

د. عثماني الميلودي

عُذ الكتاب مصوراً

# العوالم التخيلية

## في روايات إبراهيم الكوني



بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب



الجمهورية العربية السورية  
للتنوير والتوزيع



للطباعة والنشر والتوزيع

العوالم التخيلية  
في روايات إبراهيم الكوني



د. عثمانى الملوذى

# العوالم التخليلة فى روايات إبراهيم الكونى بحث فى الطبعه والمحتويات والأسلوب



2013



• الكتاب: العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني

بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب

• الكاتب: د. عثماني الميلودي

• الطبعة الأولى 2013

• عدد النسخ 1000 نسخة

• عدد الصفحات: 296

• حقوق النشر محفوظة

• الإخراج الفني والغلاف: منافع نفاع

• ISBN: 978-9933-433-83-3

الناشر:



دار النشر  
الجزائري

08 شارع محمد طوييل  
سيدي امحمد - ولاية الجزائر  
Tel: 0021321717302  
MOB: 00213553437195  
FAX: 0021321717536  
email: alg.syr@hotmail.com



دار النشر والنشر والتوزيع

دمشق ص. ب : 2322  
+ 963 11 56399561  
+ 963 11 56399560  
+ 963 944 624 693  
safi\_nayaa@hotmail.com  
muhakat2009@hotmail.com



سورية -  
هاتف:  
فاكس:  
جوال:  
البريد الإلكتروني:

الإشراف العام

صافي علاء الدين

Copy Right © AlNaya Publishing

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه

بأية وسيلة من الوسائل إلا بإذن خاص ومسبق من الناشر.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

قال الكندي في رسالته إلى المعتصم بالله:

"... وينبغي لنا أن لانتحي من استحسان الحق، واقتناء الحق من أين أتى، وإن أتى من الأجناس القاصية عنا والأمد المباينة، فإنه لا شيء أولى بطالب الحق من الحق، وليس يبخل الحق. ولا يصغر بحقه ولا بالآتي به، ولا أحد يبخل الحق، بل كل شرفه الحق"<sup>(1)</sup>

---

1- نقلا عن حسن حنفي (1990): حوار المشرق والمغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 73. -

### تنبيهات:

1. يتكون البحث من قسمين إثنيين: قسم أول، نظري، قسم ثان، تطبيقي.
2. الهوامش توجد في آخر كل فصل.
3. الاستشهادات المترجمة لها مقابل بلغتها في الهوامش أو في آخر الفصل.
4. المصطلحات وأسماء الأعلام العربية والأجنبية خصصنا لها ملحقا في آخر البحث.
5. \* إحالة على مصطلحات أو مفاهيم أو أعلام ضمن هوامش الفصل.
6. فان دايك (1971: 12) تعني إسم المؤلف ثم تاريخ النشر ثم رقم الصفحة الصفحات.
7. الفهرست في آخر البحث.

# مقدمة البحث





كنا في كتابنا "الشعرية التوليدية" (2000) قد اشرنا الى أن مفهوم العوالم الممكنة قد أضحي مفهوما منتجا ومألوفا في مجال التنظير الأدبي، منذ سنوات، وشعبيته لا تقل عن شعبية مفاهيم مماثلة له، وإن كانت بعيدة عنه: البنية، والنسق، ونظرية أفعال الكلام، والمقدرة اللغوية / الأدبية ومفاهيم أخرى. وإذا كانت هذه المفاهيم السابقة قد أمدت التنظير الأدبي بدماء جديدة وأعطته / أصبغت عليه حلة جديدة (New Look) فإن مفهوم العوالم الممكنة قد أعاد الصلة من جديد بين الفلسفة والأدب، وخلّص، الى حد ما، نظرية الأدب من المقاربات التجريبية والإختبارية والتحليلية والإختزالية والتشبيئية والآلية والظاهرانية، وإن لم يكن الأمر بنفس التوصيف، فإن الذي وقع هو استشعار الباحثين لضرورة استبدال أدواتهم العتيقة بأدوات أكثر قربا مما يجعل الأدب معرفة منظمة والشكل التخيلي أكثر تجذرا في التجربة والخبرة الانسانية. ومن المفاهيم الفرعية التي أثمرتها نظرية العوالم الممكنة، على سبيل التأثير في حقول معرفية أخرى، نذكر: التخيلية والعوالم التخيلية والقضايا التخيلية، وقضايا أخرى، عامة، كالآنية واللاوقائعية والواقعية الخ.

## 1) أسباب اختيار البحث في روايات إبراهيم الكوني :

نعتقد أنه لكل باحث مقبل على موضوع علمي يقلبه وينقب فيه ويستجلي غوامضه من أن يبدأ باستحضار الحوافز الذاتية والأسباب الموضوعية التي دفعته إلى خوض غمار البحث. ومثل هذا الاستحضار، وقد جرت به التقاليد، لا يخلو من

وظيفة. فالباحث، وهو ينجز عمله، إنما يفعل ذلك وفي ذهنه تلك الحوافز وتلك الأسباب توجه عمله شاء ذلك أو كرهه، حتى إذا فرغ من بحثه واستقامت له جملة من التخريجات والنتائج أحس بأنه لم يقيم بتسليّة فكرية غامضة ولا غاص في مجانيّ البحوث. إنما تسويغ عمله في إرضاء تلك الأسباب التي دفعته إليه دفعاً والتي يكتسب منها عمله ذلك صفته الإنسانية والتاريخية.

فما الذي حملنا على البحث في العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني؟

### لماذا العوالم التخيلية أفقا نظرياً؟

من وجهة نظر تاريخ الأدب، فإنه يصبح للأنساق النظرية أهمية قصوى إذا ما غدت عناصر ضرورية لنموذج معرفي. وفي هذه الحال، فإن الأنساق يمكن أن توظف باعتبارها أدوات للتحليل أو للتركيب تطابق تماماً الإمكانيات والشروط التي يقتضيها عدد واسع من أدوات البحث.

إن تاريخ الأدب هو نظام متعدد المستويات، وكلها تفصح عن ترابطات من مستويات مختلفة. فعلى المستوى العام جداً، فإن تطوير نموذج أدبي تاريخي شديد الصلة بالفلسفة حتى يتمكن من مساءلة أسسه، إمكانياته وحدوده الخاصة من حيث استراتيجيته المعرفية الأساس. أما على المستوى الماكرو، فإن الأسئلة المرتبطة بوسائل الاختيار والانتقاء ذات أهمية كبيرة. لنقل إذا، أن النموذج الأدبي التاريخي هو من طبيعة خطابية وسيميوطيقية، بمعنى هو مالك لخاصية بنائية. ومن هذه الناحية، فإن الإطار المرجعي الناظم لبحثنا، هو مواصلة في البحوث التي أنجزناها في إطار الشرعيات البنيوية والشرعيات التوليدية التحويلية، فإذا كانت الشرعية المعاصرة تركّز على دراسة معنى النصوص الأدبية بوصفها منظومات سيمائية عالية التنظيم لإنتاج إبداعي وتخيلي للمعنى، فإن الشرعية اكتشفت علم دلالة العوالم الممكنة من خلال بحثها عن فهم نظري أعمق لهذه الفعالية السيمائية الإبداعية. وتستلهم هذه النظرية للدلالة الفلسفية الكلاسيكية وخصوصاً فكرة لاينز عن لا محدودية العوالم

الممكنة. وتوفر هذه النظرية في أنموذجها الشكلي نماذج نظرية للتأويلات الدلالية للسياقات الشكلية والتكثيفية والقصدية.

يمكن وصف علم دلالة العلامات اللفظية (ومن ضمنها النصوص الأدبية) على أنه الدراسة النظرية للعلاقات بين الكلمة والعالم، ويوفر علم دلالة للعوالم الممكنة وليس لعالم فعلي واقعي واحد فقط. بالنسبة للأدب التخيلي، يعدّ هذا المنظور ثنائي الأهمية: أولاً، إذا ما أشارت النصوص الأدبية فإنها بالتأكيد تشير إلى العوالم الخيالية الممكنة بدلاً من العالم الواقعي. فمفهوم العالم الممكن هو الذي يشغل المكان في حقل المرجعية للنصوص التخيلية. ثانياً، يقودنا علم دلالة العوالم الممكنة فنشاء علاقة أكثر ديناميكية بين النصّ الأدبي وعالمه: فالعوالم التخيلية لا توجد قبل النصوص، لذا، ينبغي لكل نص أدبي أن يبنى حقله المرجعي وعليه أن يوجد عالمه التخيلي. أساساً، لا بد من النظر إلى النصوص الأدبية بوصفها آليات سيميائية لبناء عالم ما، ويظهر المرجع بوصفه جانباً ثانوياً من علم دلالة النصوص الأدبية، إنّ قوة إنشاء العالم التي توسّع مدى وتنوع الكون السيميائي هي التماظهر الأعلى لقابليات إنتاج المعنى للأدب. إنّ قبول حقيقة العوالم التخيلية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من كل ثقافة إنسانية هو اختبار جديّ لنجاح خيال إنشاء العالم.

توفر الشعرية هذه حافزاً لفهم أفضل لكل أشكال السيميوزيس (Semiosis) الإبداعي. فضلاً عن ذلك، فإن علم دلالة أدبي سيساهم في فهم أفضل للمسائل الموضوعاتية لعلم الدلالة الفلسفي والمنطقي، وطالما أن موضوع علم الدلالة الأدبي الأغنى والأكثر تنوعاً يكمن في العوالم الممكنة، فإنّ علم الدلالة الأدبي سيغني معرفتنا بأنماط وبنى الوجود والاشتغال الحضاري للعوالم الممكنة.

إنّ السمة الأكثر جاذبية لعلم دلالة العوالم الممكنة هي مدى قوته التفسيرية (Heuristique) إذ يمكن إعادة تنظيم كافة المسائل التقليدية للمعنى في الأدب بواسطة ميتالغة هذه النظرية، فضلاً عن ذلك، تكشف هذه المقارنة عن جوانب دلالية للأدب لم تلحظ لحد الآن أو لم تمنح الأهمية التي تستحقها.

وكلما ابتعد التخيل الأدبي عن الفلسفات الكبرى أصبح تناوله يتميز بالاختزال والتجزيء والتسطيح. وتندرج هذه القناعة في نطاق أوسع يقوم على منظور يمجّد التنظيم والأنساق. وهو بالمناسبة من المنظورات التي تلمّ شعث الكثير من المنظرين والعلماء في قطاعات شتى آخرها، وليس الأخير، العلوم المعرفية بشتى تفرعاتها وتفرعاتها. ونحن وجدنا هذا المنظور العام سبيلا لإقامة تصور جزئي يعتبر التخيل بناء إبداعيا، بل ومركز كل إبداع، يحرر الملكات ويحقق متعا شتى تتمثل في الحرية والسعادة والجمال.

ولمفهوم العوالم التخيلية إيقاع خاص في أذهان المختصين، لأنه يقوم على فرضية التسليم باستقلالية التخيل، والتخيل الأدبي على وجه الخصوص، ويؤمن للفن، بعامّة، وجودا وكيونة، كما يعترف بالمساهمة الفعالة للتخيل في ما لبثنا نقرره تحت مصطلح الاقتصاد التخيلي. ولهذه الخاصية استلزامات تتجلى في الوضع الاعتباري الذي ينبغي أن يخصص للتخيل ولعوالمه كمساهمة نوعية ومتميزة في إطار ما يعرف بالرأسمال الرمزي للأمم. ومن هنا فاننا نكف عن المغالاة في تعالي التخيل ونقر إقرارا بوظيفية العوالم التخيلية في التاريخ البشري، بمعناه العام. وهذا الإقرار ليس معناه الإقرار بوجود أغراض وحيدة وضمنية وقارة للتخيل، وليس معناه القول بوجود سبل معلومة لبلوغ هذه الأغراض؛ ذلك أن إنتاج التخيل يقترب في ذهننا بعلامات اللااستقرار، ونحن نُعزّي، بعد بافيل (14:1986)، هذه الخاصية إلى الطابع المتعدد لأغراض التخيل.

ومن الملاحظ أن التفكير الأدبي تطوّر، في كثير من الأحيان، اعتمادا على التداعيات التي يتركها المفهوم أو المصطلح الجديد على أذهان المنظرين. صحيح أن التفكير الأدبي، قبل قرنين من الزمن، تقريبا، كانت جدته في إبداعات الدارسين، وكان لعلم هذا الدارس، أو ذاك، الأثر البين على تقدم النظر والتفكير في الموضوع الأدبي، لكنّ المتفق عليه أنه لولا الطفرة القوية التي شهدتها العلوم الإنسانية لما كان تاريخ التفكير الأدبي قد تشكل على الصورة التي هو عليها الآن. فصار سؤال ماذا نريد أن نعرف؟ وما الطريقة التي نريد بها أن نعرف؟ من الأسئلة الجوهرية التي

وجهت التفكير في موضوع الأدب. ولن نكون ساذجين فنزعم مع الزاعمين أن "... لا أصل الى الحق إلا من آراء جوهرها الأمور الحسية، وصورتها الأمور العقلية، فهي تبنى بالمعقول وتقوم على المحسوس" (ابن الهيثم). ولن نشترك مع كثير من فلاسفة العلم الذين أجمعوا على كون العلم نشاطا عقلانيا تتراكم معه المعرفة ويتحقق التقدم، بل نشاطا رأيا معلوما لطوماس كون (1962) مفاده أن تاريخ العلم هو عبارة عن لحظات انقطاع، لا استمرار، وأن الأزمات العلمية لا تحل إلا بالثورات. والثورات، في تقدير طوماس كون، ليست إلا عبارة عن تقديم إجابات جديدة عن أسئلة قديمة. ولا أحسب أن تاريخ التفكير النظري الأدبي يخرج عن هذه المعادلة، وقد تم ذلك، في تقديرنا، بصيغتين:

- نبذ مفاهيم نظريات قديمة.

- الإتيان بأجوبة جديدة لكن مع استيعاب النظريات القديمة.

وهاتان الصيغتان موجودتان، في أتون هذا البحث، وفاعلاتان في تفكير صاحبه.

### لماذا روايات إبراهيم الكوني متنا؟

لقد أثارت روايات الكوني كثيرا من النقاد والدارسين العرب وغير العرب؛ لكن اتفاقا حصل بينهم، له دلالة كبرى ومنه قول الناقد المصري د. صلاح فضل، في جريدة الحياة اللندنية: "تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية، والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجدرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية فحركة الوجود التي لم تتمخض عنها الحضارة بعد، بكل بكارتها الأولى. وهذه ابرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يصنع حفريات المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، ويصطحب معه قيثاره الشاعر، وفأس الروائي في الآن ذاته. يؤلف منها خيالا خلافا يعيد تصوير الكائنات، وهي تنفس بكارتها الأولى. إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء، عند ما يسترد، مرة واحدة،

مخبوء الشعر والسرد المكثومين فيها يفجره بشكل إبداعي مذهل، يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي". وهذا القول يؤكد عدة أمور وهي :

- ترجمة روايات الكوني لعوالم ميثولوجية خاصة ومشتركة، محلية وكونية.
- حفر التخيلي في ما هو بدائي قصد تشخيص ما هو كوني وشامل.
- التخيل، في نصوص الكوني، هو عبارة عن صوت ذاكرة الصحراء.
- أهمية المزج بين الشعري والنثري في نسج عوالم الكوني التخيلية.

ولربما يكون الكوني من الروائيين الذين لم يثيروا اختلافا بين النقاد والدراسين بخصوص القيمة الروائية لنصوصه وأهمية المسار التخيلي الذي اختاره لنفسه منذ النصف الثاني من السبعينات. وهناك شبه اجماع على أهمية الأعمال الأدبية التي كتبها. اجماع تختلط فيه النظرة الموضوعية بالنظرة الذاتية الانطباعية. والحقيقة، فإن إبراهيم الكوني، الآن، من أكثر الروائيين العرب شدا للانتباه، وخير دليل على ذلك تناسل الدراسات والمقالات حول أعماله المفردة أو المجتمعمة. فقد وصف الباحث العراقي "عبد الله إبراهيم" ظهور إبراهيم الكوني وطبيعة أعماله الروائية قائلا : "ظهر إبراهيم الكوني خلال السنوات الأخيرة، بوصفه روائيا متميزا، يصعب وصف طبيعة هذا "التميز" إلى حدٍّ يمكن اعتباره موضوعا خلافيا. فقيما يخص طرائق الأداء السردى لديه، يدمج الكوني نبذا متناثرة من الأساليب الإخبارية والحوارية والتأملية، وشذرات من الحكايات الأسطورية والخرافية والأخبار القبلية والدينية والعرفية، دون أن يحترم سياقاتها، شأنه، في ذلك، شأن أي كاتب لا يهتم إلا استثمار مجموعة من المعطيات وإعادة إنتاجها في سياقات يصطنعها هو...". أما المستشرق الأمريكي "روجر آلان" فقد وجد أن البيئة التي تحتل روايات وقصص الكوني خاصة ومتميزة، إذ قال : "... فالبيئة التي يضع [الكوني] فيها قارئه أبعد ما تكون عن جو القرى، أو المستوطنات، فيها. وبالفعل، ليس انتشار أسماء الأمكنة في الرواية - مصايف مساك صطفت ومساك ملّت، ومناطق تاسيلي، وتمانراست وفرّان، وبلدات مثل : تومبكتو، غات، أجاديز، كانو - إلا مجرد محاولة لبعث الذاكرة لمناطق ومواقع طبيعية

غير مألوفة للعرب أنفسهم (...) وفي الحالة الخاصة المتصلة بعمل الكوني، تتمكن القصة التي تولدت من خلال تمثيل روائي معاصر لمثل تلك البيئة، من إثارة ضروب الدلالات النصية الداخلية المستحضرة من التراث الثقافي للشعب العربي. وما هو مثير، بخاصة في هذه الرواية، في إطار الرواية العربية، بعامة، طريقتها الفريدة في عكس امتزاج الثقافتين العربية والأفريقية...". وترى الدكتورة اعتدال عثمان أن المشروع الروائي للكاتب العربي الليبي إبراهيم الكوني هو إضافة حقيقية للأدب العربي فـ"نصوصه المتعددة تتسم باتساع رقعة النسيج القصصي وتجسيدها لحالة من حالات الوجود البشري في بكارته الأولى، متمثلاً في قصة أجيال متعاقبة لقبائل الطوارق المنتشرة بالصحراء الكبرى في المنطقة الواقعة جنوب غرب ليبيا، المتاخمة لجنوب شرقي الجزائر، بالإضافة إلى المناطق الشمالية لمالي والنيجر وتشاد. يتميز السرد بتدفق فيّاض، يمتزج فيه الواقعي والتاريخي والأسطوري، ويتخذ طابعاً ملحيميا يصور صراع الإنسان انتصاراً لإرادة الحياة في ظروف بيئية بالغة القسوة والتطرف، وفي أزمنة نائية كأنها بدء الخليقة، على حين يتشكل السرد من طبقات متراكمة ومتداخلة، توجد متزامنة في النص الواحد ومتكررة على امتداد النصوص....".

ولعل التراكم المهم، في نصوص الكوني، عامل جوهري من عوامل بناء تخييل منسجم ومتكامل. ولعل النسيج على نفس الموضوع، معناه البحث عن أفضل صورة لهذا الموضوع.

## (2) المنهجية :

لكل ممارسة علمية جانبان :

أ - معرفة وإدراك منظم ومعمق قائم على الدراسة والتجربة وليس معرفة وإدراك سطحي بدهي.



ب - الدراسة أو التجارب أو الملاحظة ويحقق العلم أهدافا ضرورية تتمثل في الوصف والتفسير والتنبؤ..

المنهج: هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم المختلفة وذلك عن طريق جملة من القواعد العامة التي تسيطر على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة مقبولة. ويختلف الباحثون في مجال طرق البحث العلمي ومناهجه في تصنيف البحوث وتقسيمها فمنهم من يقسمها حسب مناهجها (البحوث الوثائقية) وهناك قسم آخر يقسمها حسب جهات تنفيذها كالبحوث الجامعية الأكاديمية والبحوث غير الأكاديمية.

ويندرج بحثنا ضمن خانة البحوث الأساسية (النظرية) والتطبيقية، حيث هدفه مزدوج؛ الحصول على المعرفة في حد ذاتها (صياغة نموذج تحليلي في مجال نظرية الأدب "نظرية العوالم التخيلية") كما يروم بحثنا، من ناحية ثانية، حل مشكلة من المشاكل العلمية الجديدة "كيف تشيد النصوص الروائية عالمها التخيلي".

كيف تنشأ العوالم التخيلية؟ هل كل نص روائي يتضمن عالمه أو عوالمه؟ أو أن العوالم التخيلية هي نتيجة طبيعية لفاعلية القراءة؟

وقد تولدت عن هذا السؤال المركب ثلاثة أسئلة محورية هي :

كيف يشيد النص التخيلي الأدبي عالمه؟ وما هي محتويات هذا العالم؟ وما هو شكل الصوغ الأسلوبي الذي يميز هذا العالم؟

تلك كانت الأسئلة الإشكالية التي قادت خطانا إلى نهاية البحث. أما من حيث مراحل تنفيذ هذه المنهجية، فكانت على ثلاثة مراحل أساسية، توخينا من خلالها التوضع في إطار جديد (نظرية العوالم التخيلية)، وتصور للماهية الجمالية، وتوقع لصورة تاريخية الأدب لا تخلو من جدة وتميز :

1 - المرحلة الوصفية: وفيها ركزنا كثيرا على نصوص إبراهيم الكوني باعتبارها متونا تفرز عوالمها انطلاقا من قوانينها الداخلية.

2 - المرحلة التفسيرية: وتوخينا فيها موضعة هذه النصوص في إطار سياقين كبيرين : مدونة روايات الكوني، والسياقات الموازية لنشأة وتبلور هذه النصوص.

3 - المرحلة الأنثربولوجية: ومن خلالها وقفنا على الوظيفة التمثيلية التي تضطلع فيها نصوص إبراهيم الكوني في علاقتها بوحدة من المجموعات الإثنية الأصلية ( الطوارق)، ودورها في صياغة تاريخ ضاع من خلال قوة التخيل وحرية.

### (3) بنية البحث :

ومن أجل بلوغ هدفنا ذاك، قسمناها بحثنا إلى قسمين كبيرين؛ قسم نظري، وقسم تطبيقي.

#### أولا : القسم النظري ويتكون هو الآخر من أربعة فصول :

(1) الفصل الأول: العوالم الممكنة: النشأة والتيارات والإشكالات وفيه تعرضنا لنشأة مفهوم العوالم الممكنة وتياراته ( الراديكالي مع ديفيد لويس، والواقعي - المعتدل مع ستالنكر، والنسبي الراديكالي مع غودمان نيلسون)، وختمناه بمجموع الإشكالات النظرية والمنهجية والتطبيقية التي تترتب عن مفهوم العوالم الممكنة وضرورة إيداله بمفهوم أشد واقعية ( العالم التخيلي) ينقل نظرية الأدب من مستوى المعالجة اللاهوتية إلى مستوى المعالجة النصية الخطابية.

(2) الفصل الثاني: من العوالم الممكنة إلى العوالم التخيلية: وفيه توخينا تبيان مدى الحاجة إلى التخلي عن المحتوى اللاهوتي للعوالم الممكنة، وشحنه ببعد دلالي أدبي يتوخى وصف العوالم التخيلية من حيث طبيعتها ومكوناتها ولوائحها ومواضيعها وصفاتها، مع الوقوف عند منظورين لتحليل النشاط التخيلي (المنظور الأنطولوجي والمنظور الأدبي النظري).

- (3) الفصل الثالث: مشكلة مقولة التخيلية: وضمنه صغنا تصورا للتخيلية من داخل علم دلالة تداولي وإحالي في محاولة لتجاوز النقص البين الذي كشفت عنه نظرية العوالم التخيلية من حيث أنها تقصي الجوانب التداولية للمعطيات التخيلية.
- (4) الفصل الرابع: من النص كلعب إلى النص كعالم: ويتضمن هذا الفصل جوانب أخرى تتقدم بنظرية العوالم التخيلية؛ نقصد الحدود المنطقية والنظرية المخصصة لنموذج العوالم التخيلية، وذلك من خلال تقاطعات وتناصات مثمرة مع بحوث ديفيد لويس وساوول كريبيكي وهنتيكا وغيرهم.
- (5) الفصل الخامس: الأسلوب في العالم التخيلي: وفيه تعرضنا لمفهوم الأسلوب وطرائق تشكله في العالم التخيلي، ومجموع العمليات الأسلوبية الكبرى (الانتقاء، التوليف، الكشف الذاتي).

## ثانيا : القسم التطبيقي : ويتألف هذا القسم من ثلاثة فصول :

- (1) الفصل الأول: طبيعة العوالم التخيلية: وعالجنا فيه المعارف والشخصيات واسم العلم.
- (2) الفصل الثاني: محتويات العوالم التخيلية: وحللنا فيه مجموع العوالم التي يتشكل منها النص العام لروايات الكوني (العوالم الإبتيمية أو المعرفية، عالم الأهواء، عالم الواجب، عالم الرغبات).
- (3) الفصل الثالث: الأسلوب في عوالم الكوني التخيلية:
- وقد انطلقنا فيه من إعادة تعريف ماهية الأسلوب، ثم حللنا صور الأسلوب التخيلي من خلال الترتيب الآتي :
- 1 - العوالم التخيلية بحسب نوع المنطقة ( متجانسة أو مختلطة).
  - 2 - العوالم التخيلية والوضع الاعتباري للسارد.
  - 3 - مساطر وعمليات كبرى: الانتقاء، والتوليف التخيلي، وبنية الكشف الذاتي.

## 4) المجال الاصطلاحي والمفهومي:

إذا كان العلم، كما يقول هايدجر، لا يفكر في ذاته (7) وأنه لا يُعنى بذاكرته ولا يلتفت إلى ماضيه (8)، فإن العلوم الإنسانية، ومنها نظريات التخيل، لا تجد قيمتها إلاً بالنظر إلى تفكيرها في ذاتها وخوضها المستمر في ترسبات الذاكرة، وطبيعة المنجزات وقيمتها. وبهذا الوعي التاريخي تحدد الجدوى منها ومن فاعليتها في التفكير والتنظير. زد على ذلك أن هذه هي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع بها نظريات التخيل، ونظريات التخيل الأدبي، بخاصة، تصحيح ذاتها وتجاوز أوضاعها الحالية. وإذا كانت النظريات الوضعية والعلموية المتطرفة قد جعلت من العلم المحض الفعالية الكبرى التي تشكل، وتعيد تشكيل، الواقع والعقل، فإن التخيل هو تاريخ الإنسان والبؤرة التي تتفاعل عندها الخبرات التجريبية وما تمدنا به الحواس.

وهكذا انصرف اهتمامنا، في هذا البحث، إلى كليات هذه النظريات حتى يصير في مكتنتنا اقتراح فكرة أو المساهمة بمصطلح أو مقارنة. ليس المطلوب من منظر التخيل أن يغير كل شيء ولا أن يبدل لغة النظريات التخيلية الأدبية حتى يبرهن على وجاهته. المطلوب منه أن يشيع إحساساً أو انطباعاً أولاً بالقدرة على تغيير العادات المتصلة لنظريات ما - قبل التخيل بتنسيبها والدعوة إلى معالجة مغايرة لموضوع قديم - جديد، أعني التخيل الأدبي، والتخيل الروائي على وجه الخصوص.

## 5) مقاصد البحث :

وبعد، فهذا بحث أقدمنا عليه رغبة في المساهمة في دراسة العوالم التخيلية دراسة شاملة غير مسبقة، حاولت أن تتناول هذه العوالم من خلال نموذج نظري فائق الأهمية، له انعكاسات كبيرة على تصورنا للأدب بعامة، والرواية على وجه الخصوص، وقيمه الأسطيقية، وتموضعه في التاريخ الأدبي. ونبهننا إلى أن نظرية العوالم التخيلية برادغم جديد لانتشال نظريات الأدب من مآزقها النظرية والمنهجية والإمبريقية.

### هوامش المقدمة:

د. عبد الرحمن، طه ( 1989 ): "تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة"، مجلة المناظرة، السنة الأولى، العدد 1، ص ص 25-55. وفي هذه الدراسة يذهب د. طه عبد الرحمن إلى أنّ دعوى أسبقية الفيلسوف الألماني لا يبنّيز في الحديث عن العوالم الممكنة، دعوى قابلة للنقض والمنازعة بقوله لأنّ: "...تعدد العوالم الممكنة وأفضلية عالم الواقع وقع الخوض فيها في مختلف مدارس الفكر الإسلامي؛ وترتب عن هذا الخوض، تراث فكري هام يستحق أن نتناوله بأدوات البحث الحديثة" (ص 26).

لكن فهمنا المتواضع أوصلنا إلى أن هذه الدعوى غير ذات موضوع إلّا ما قام به د. طه عبد الرحمن من مجهود لترتيب الموضوع، في الفكر الإسلامي، وعند الغزالي، على وجه الخصوص. كما أن الخوض، وفق شرائط البحث العلمي، وبتقاليد فلسفية حديثة، قصد ترتيب حقائق هي الأخرى من قبيل الإمكان، أمر ترتبت عنه طروحات مطبوعة بـ:

1. عدم التخصيص و2. غياب التنسيق و3. الإندفاع إلى إثبات صحة شيء على سبيل التأويل المغرض.

د. محمد مفتاح ( 1989 ): "الواقع والعالم الممكن في المناقب الصوفية" ضمن كتاب: التاريخ وأدب المناقب، منشورات الجمعية المغربية للبحث التاريخي، عكاظ، 1989.

د. سعيد بنكراد (1996): النص السردي: نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، (صص 27 - 35).

1 - مجلة الجديد، العدد 10، ربيع 1996، ص 6.

2 - نفس المرجع، ص 13.

3 - ن. م. س، ص 8 و 9.

4 - مجلة مقدمات، عدد مزدوج 13 - 14، صيف - خريف 1998، ص 20.

5 - د. سعيد الغانمي (2000): ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

6 - مجلة فصول، العدد 4، ربيع 1998، ص 227.

7 - يمكن أن نلخص فكرة كُونا بالقول أن العلم يمر بدورات حيوية في عدد من المراحل، الواحدة تلو الأخرى، بدءا بـ "العلم العادي"، مروراً بمرحلة "الأزمة" العلمية، عندما تتراكم التناقضات، حتى نصل إلى مرحلة "الثورة" العلمية التي تعمل على حل هذه التناقضات عن طريق إيجاد نظرية جديدة، نعود على إثرها إلى مرحلة العلم العادي. والعلم العادي، في نظر كون، مطبوع بالمحافظة، متمثل لأنموذج/ لإبدال (Paradigm) مجسد لهذه النظرية السائدة. وإذا كان العلم، اليوم، قد ابتعد عن الحتمية، مسلماً بمبادئ العشوائية، وعدم الثبات، واللاخطية، وبكون الطبيعة تتضمن مظاهر جوهرية لعشوائية الأحداث ولا انعكاسيتها، وبأن القوانين الحتمية لا تنطبق إلا على حالات قليلة جداً من الظواهر الطبيعية، فإن هذا الوضع العلمي سيضع التفكير النظري الأدبي في حل من تاريخه، أعني أنه ليس من الممكن أن نفكر كما فكر السابقون، ولن يكون بإمكاننا أن نصف نفس الظواهر بنفس القوانين ولا بنفس المفاهيم والمصطلحات. وهذا يؤكد قولاً جئتاً به، في مكان سابق، مفاده أنه بفضل التفاعل الحاسم بين العلم والإنسانيات، بعامة، والتنظير في حقول التخيل الأدبي، بخاصة، لم يعد من المنطقي المبالغة في الثقة في العقل، ولا في العلم الذي خلفه لأن النشاط العلمي، في كثير من الأحيان، قد يتحول إلى نشاط علمي لا عقلاني (Irrational). ومنطوق هذا القول لا يحمل تجريحا للعلم من زاوية تنسيبية وتشكيكية معادية للتقانة والمبالغة في تقديس العلم، إنما يتعلق الأمر بمجرد ملاحظة دون خلفيات، لأن كثيراً من محتويات التخيل قد تحتوى ضروباً من هذا النشاط، ولكنها ما دامت تنشأ خارج العلم فانها لا تحظى بنفس الإهتمام الذي نوليه لنتائج العلم وأساسه المعرفية.

إنَّ المعرفة، كما بدت لنا، ما هي إلا خلاصة اتصالات وانقطاعات في تاريخ الفكر البشري. فهي خلاصات العقل واللاعقل البشريين، تأخذ صورة أطر ثقافية وحضارية معينة، تجادل نفسها وتتفاعل مع غيرها في إطار حوار شامل لافكاك منه مع أطر ثقافية وحضارية أخرى. والمعرفة كما تبدت لنا، أيضاً، تأخذ شكلين في الإنجاز:

- شكل نظرية قائمة بذاتها، تمتلك جهازها المفهومي والإصطلاحي والفلسفي والإبستمولوجي.

- شكل لائحة من المفاهيم القوية المحفزة على التأمل والتدبر والتفكير.

ونحن نعرف أن المنظر إذا ما تمكن من إنتاج مفهوم أو مفهومين يكون قد قدَّم للتفكير البشري خدمات لا تنكر وجاهتها أو فائدتها أو فضلها. ومن هنا تنبع قيمة الجهاز الإصطلاحي بما يمارسه من أدوار أساسية وفاعلة في تشكيل الأنساق المعرفية وعلى إضفاء طابع المواضعة على مضامينها سواء إبان الممارسة أو التنظيم. والمصطلح ما هو إلا هذه الكلمة التي ملئت بمحتوى معين، فأخذت حيزاً في تاريخ التفكير فطوره. والبدهي، عندنا، أن المصطلح هو حياة وتاريخ يصعب أن يحيط بهما المرء، في مقدمة أو حتى في بحث رزين، لأن حياة المفاهيم والمصطلحات مطبوعة، كما هو معلوم، بالغموض والانقطاع والتحول والتدهور أو المغالاة والاتساع الدلالي أو التبديل في الدلالة والتوظيف. زد على ذلك أن المفاهيم تتعالق في ما بينها، أو مع غيرها من المفاهيم، في قطاعات معرفية مغايرة ومختلفة. وكل محاولة، في هذا الباب، تقتضي عمراً من التنقيب والبحث والتمييز. وهذا القول لا يعني إلاَّ مؤرخي المفهوم، أما المنظرين فليسوا أكثر عناية إلاَّ بما يبنون من تصورات وآراء، وليس كل شيء قابلاً للتبرير والتفسير، وهذه من أكثر البدهيات إقناعاً وجلاءً. وتخريب نظرية لنظرية أخرى يمكن أن يأخذ شكل تخريب دلالي لمفاهيمها ومصطلحاتها. وطبقاً لهذا الوعي تبيننا شكلاً إيجابياً للتعاطي مع مفاهيم ومصطلحات منها القديم الوارد في ثقافتنا العربية القديمة، ومنها المفاهيم والمصطلحات التي

أخذنا بها على سبيل الحاجة والضرورة، من دون أن يكون هاجس الأصالة أو المعاصرة أو التأصيل مطروحا علينا بأية صيغة كانت.

ومن المفاهيم والمصطلحات التي ستوارد على هذا البحث نذكر:

الخيال، التخيل، التخيل، التخيلي، التخيلية، العوالم التخيلية، الصوغ التخيلي، العوالم المستحيلة، اللوائح الافتراضية، المواضيع الصفات، التأنيث، عوالم حبل، علم دلالة الأدب، القطاع الفنمونولوجي، القطاع الأنطولوجيا، النص كلعب، النص كعالم، التظاهر الذهني، الانتقاء، التوليف، بنية الكشف الذاتي، المقصدية، عالم الاهواء، عالم الواجب، عالم الرغبات. باعتبارها أهم المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة القوية بهذا البحث، هذا بالإضافة إلى مفاهيم ومصطلحات أخرى شكلت المحاور الذي مكنتنا من صياغة فهمنا للعوالم التخيلية ومحتوياتها وصوغها الأسلوبي، أقصد العوالم الممكنة، الحالية - العوامل الصيغية، الوقائعي، اللاوقائعي، منطق الجهة، المقبولية، اللامقبولية، الفلسفة التحليلية، الأفعال القضائية.





# القسم الأول



# **الفصل الأول**

**العوالم الممكنة:**

**النشأة والتيارات والإشكالات**



سينصب اهتمامنا، في هذا الفصل الأول، على ثلاث قضايا تعتبر ذات قيمة قصوى، بالنسبة إلينا، لكون الأمر سيجعلنا في موقع مناسب لعرض تاريخ المفهوم الذي نريد جعله معبرا لصياغة تصورنا لدلالة العوالم التخيلية. وهكذا سنتوقف عند أهم لحظات نشأة العوالم الممكنة، مع التوقف عند أهم التيارات التي تقاسمت المفهوم. وسنختتم كل ذلك بذكر أهم الإشكالات التي يطرحها مفهوم العوالم الممكنة. وهي الإشكالات التي سنعتبر أسبابا وجيهة من أجل تعديل المضمون الإيستمولوجي لمفهوم العوالم الممكنة، والبحث عن أفضل الحلول النظرية من أجل تجاوز ما اعتبرناه ثغرات تمنعنا من الأخذ به كما هو.

## 1 - 1 : العوالم الممكنة:

### نشأة المفهوم - التيارات - بعض إشكالات المفهوم:

#### 1 - 1 - 1 : نشأة المفهوم:

يورد ستالنكر، س. ر (1984: 43) قولاً للابنتيز مفاده أن الكون - عالمنا الحالي - هو واحد من عدد لا متناه من العوالم التي توجد في عقل الرب. وقد خلق الرب الكون باضفاء صفة الحالية (Actualism) على واحد من هذه العوالم الممكنة، هو أفضلها جميعاً (1). وهو كلام قد يبدو لنا، الآن، أقرب إلى التوليف الأسطوري لولا فهمنا للسياق الذي قيل فيه، والضرورة التي اقتضته. وهكذا نشأ مفهوم العوالم

الممكنة كمحاولة عقلانية للتدليل على وجود عوالم أخرى غير العالم الحالي، أي كمحاولة عقلانية لإثبات عوالم لا ندركها، ولا يمكن أن ندركها لاتصافها بصفات (حسب نوع من المنطق البشري) لا تتطابق منطق الوجود والضرورة؛ غير أن النشأة "الرسمية" (2) لمفهوم العوالم الممكنة، أصلاً، تؤول الى فلاسفة كبار أمثال ديفيد لويس، وس. كريبيكي، وهنتيكا. وقد استحدث المفهوم قصد ايجاد حلول لعينة من المشاكل المتصلة بعلم الدلالة المنطقي (مثل شروط حقيقة العوامل الجهادية (Modal) والعبارات اللاوقائعية (Counterfactual Statements)). ثم سيستخدم لويس المفهوم لوصف المنطق التخيلي، ومن ثمة سيتم تبني المفهوم في علم دلالة السرد عند منظرين أدبيين كبار أمثال أ. إيكو وط. بافيل، ول. دولوزيل، ود. ميتر، وإلينا سيمنو، وماري لور ريان. ولقد تم تطوير مفهوم العوالم الممكنة من داخل منطق الجهة\* (Modal Logic) وعلم الدلالة المنطقي، وذلك لحل عدد من المشاكل المنطقية التي واجهت المناطق والفلاسة، على حد سواء، إثر تمديد/ توسيع المفهوم خارج مجاله/ حقله الأصلي، كي يوفر أسسا نظرية لقضايا جوهرية داخل علم دلالة ما هو تخيلي/ التخيلية (Fiction - Fictionality). وتشمل هذه القضايا الصفات المنطقية للجملة والأعمال التخيلية، والوضع الأنطولوجي للمكونات التخيلية، وتعريف التخيل، وطبيعة العوالم التي تفرزها مختلف أنماط النصوص التخيلية و/ أو الأدبية. لقد تم استخدام مفهوم العوالم الممكنة، إذا، من طرف فلاسفة القرن 20، من أجل تشييد نموذج دلالي لوصف العوامل الصيغية وتحليلها، في نظريات الضرورة والامكان (بلانتانكا، 1984). ويعود الفضل في تأسيس الشكل المظهري للمفهوم الى كريبيكي (1959) من منظور علم الدلالة الصيغي. وقد استخدمه كريبيكي بغرض البحث في قضايا الصفات الدلالية لعينة من الأنساق الصورية. وقد عرف كريبيكي البنية الصورية للنظرية كأمر ثلاثي يقوم على:

- لائحة من العوالم الممكنة،
- والعوالم الواقعية،
- والعلاقات المتصلة بالامكان والضرورة المحددة لطبيعة العوالم.

وذلك قصد الوصول الى أن بعض العوالم تكون مقبولة (Accessible) في العالم الواحد (بافيل، 1986: 44). إنّ العوالم الممكنة بالنسبة لكريبكي (1959) وروبير. ك. ستالنكر (1984)، كما بالنسبة لنيكولا ريتشر (1979 [1973]: 84) أو تشيرشيا، وماك كونيل - جيني (1990: 207)، هي مواضيع مجردة ذات مردودية عالية في تحليلها ووصفها للأنشطة البشرية شأنها شأن "استخدام اللغة" و"تأويل التعبيرات" أو "الأنشطة العلمية والاستيهامية". ومن الأمثلة التي يمكن سردها، هاهنا، نذكر "عملية التعبيرات المبتكرة للعوالم" التي تشتمل، من بين أمور أخرى، على الصيغ والشروط، وأفعال الحلم والاستيهام والخيال والرغبة والاعتقاد والافتراض. واعتمادا على لويس (1979 [1973]: 84)، فإنّ العوالم الممكنة هي إمكانات بديلة، أو ما عبر عنه لويس حرفيا إنها "Ways things could have been". إنها عوالم تامة (بلا تانكا 1974) أو نهائية بالنظر الى الحقيقة (كوري، 1990: 54) حيث كل قضية صحيحة أو خاطئة في ذاتها ولذاتها، كما أنها عوالم متماسكة (ن. م. س) لأنها لا تشتمل على قضايا تخرق قوانين المنطق. وما العالم إلا نموذج لذلك: إنه عالم تام، غير ناقص، وكل قضية فيه (مثال: نجيب محفوظ روائي مشهور) تكون صحيحة أو خاطئة فيه، فقط.

ولقد تحول مفهوم العوالم الممكنة، في الأعوام الأخيرة، إلى مفهوم منتج للتأمل ومصدر معروف للتنظير الأدبي، وشهرته لا تقل عن شهرة مفاهيم أخرى (البنية - أفعال الكلام - المقدر، ومفاهيم أخرى). وهي مفاهيم، كما نعلم، نشأت في حقول معرفية مختلفة عن الأدب، لكنها وجدت من يعبر بها إلى حقل النصوص الأدبية، بشكل ذكي ومنهجي، وتصور معرفي سليم، فكانت لها نتائج ومردوديات لا تنكر. وتاريخ نظرية الأدب وحده هو الذي سيساعدنا على استخلاص التقييم الموضوعي.

## 1 - 1 - 2: التيارات الأساسية :

لا ينبغي أن يفهم من النقطة السابقة أن مفهوم العوالم (الذي سيكون جسرا النظري والاستمولوجي والمنهاجي لإقامة تصورنا لمفهوم العوالم التخيلية )



مفهوم قد تم الحسم فيه، وأنه صار أمنا من كل التباس، طوع يد الباحثين في كل القطاعات المعرفية الراضة للمقاربات الوضعية والتشبيئية والبنوية وما شابهها. كما أن المفهوم نفسه، وعلى عكس إرادتنا، خضع، عند منظري الأدب (إيكو - دولوزيل - لومتر - إلينا سيمينو - ماري لور ريان) لمناقشات ومقابلات عديدة، وخضع لتعديلات متنوعة حين استثماره في التطبيقات الأدبية. وهذا ما سيفرض علينا، في حينه، تتبع بعض الخيارات التي تواجه نظريته ونقده والسبل التي تم تجاهلها، بالضرورة، لحد الآن.

أمكن التمييز بعد قراءة بعض الدراسات، حول موضوع العوالم الممكنة، بين ثلاثة تيارات تتفاوت، بكيفية أو بأخرى، أجمالناها في:

- التيار الراديكالي، ومثلنا له بكتابات ديفيد لويس.
- التيار الواقعي المعتدل، ومثلنا له بكتابات ستالنكر.
- التيار النسبي الراديكالي، ومثلنا له بكتابات غودمان نيلسون.

#### 1 - 1 - 2 - 1: التيار الراديكالي عند ديفيد لويس:

ينطلق لويس من اعتقاد جازم بوجود عوالم ممكنة أخرى غير هذا العالم الوحيد الذي حصل أننا نعمّره، لأن الأشياء، كما يضيف (ص 182)، لها صور أخرى غير تلك التي نراها بها.. ويستمد هذا الكلام معناه وقيّمته الحجاجية من كون اللغة العادية (Ordinary Language) تسمح بإمكانية الاطّباب، فثمة، كما يقول، طرق شتى يمكن أن توجد الأشياء عليها بجانب الكيفية التي توجد عليها الآن. ولأن هذه الجملة مجرد تقدير وجودي فإنه لا بد أن توجد أبعاد عديدة للوصف المعين. وهذه الأبعاد هي ما يمكن للأشياء أن تكون عليه أو ما يفضل لويس نعت ب'العوالم الممكنة' التي يرفض لويس تحويلها إلى مبدأ غير قابل للخرق بجعلها تبدو كأنها تقدير وجودي في اللغة العادية وفق قيمتها الظاهرة. ويعترف لويس (ص 183) بخطورة مثل هذا الاختيار بل يعتبره معبرا نحو الفوضى والارتجال؛ إلا أنه على الرغم من ذلك، فإنه

يقر بأن واقعيته لن تقود الى الفوضى. ويتساءل، في نفس المعنى، بقوله "إذا لم تكن لغاتنا الصيغية تقيس العوامل الممكنة كذلك، فماذا تكون إذا؟" (ص 183).

فعلينا إذاً أن نعتبرها عناصر بدائية غير قابلة لأي تحليل (وهذه ليست نظرية بديلة، كما قد يتوهم، ولكنها، عند لويس امتناع عن التنظير)، أو علينا أن نعتبرها محمولات ميطا - لسانية يمكن تحليلها وفق مصطلح الاتساق (Consistency) حيث O ممكنة أي ما يعني أن O جملة متسقة؛ غير أنه تجدر الإشارة الى أن لويس لا يقابل بين العوامل الممكنة وبين المكونات اللغوية جيدة - السبك (ص 183)، لكنه يعتبر العوامل الممكنة عوالم جيدة - السبك في ذاتها ولذاتها. إن العوامل الممكنة هي عوالم جيدة - السبك لذاتها وليست لأشياء أخرى، والسؤال عن ماهيتها، أي ماهية العوامل الممكنة، يجد جوابه في قول لويس: "...، إنها بناء قضوي يختزل العوامل الممكنة في شيء ما بطريقة ما.. " (ن. ص. س).

إن العالم الحالي، أي هذا العالم الذي نحيا فيه، ليس إلاً عالماً من بين عوالم أخرى. ونسميه حالياً، كما يوضح لويس (ص 184)، ليس لأنه مختلف، في النوع، عن بقية العوالم الأخرى، بل فقط لأنه العالم الذي نعرمه. ومن الممكن أن سكان العوالم الأخرى سيكون لهم الحق في أن يسموا عوالمهم الحالية (Actual)، إذا ما قصدوا بحالي ما نقصده نحن (ن. ص.).

ولا شك أن هذه النظرية الدلالية، عن الحالية، لدى لويس، أشبه بلعبة المرايا (وهي نظرية وقع، بإزائها اختلاف شديد بين كل النظريات المتعلقة بالزمن). فزمننا الحاضر، كما يمثل لنا لويس (ن. ص. س) ليس إلاً أحد الأزمنة. وتسميتنا له بالحاضر لا تعني أنه يختلف، من حيث النوع، عن بقية الأزمنة، بل، فقط، لأنه الزمن الذي نعيشه.

ويتضح مما سبق أن واقعية لويس أكثر انفتاحاً على ما ليس بحالي، فثمة ممكنات لا حالية ولكنها موجودة، "إن الممكنات اللا حالية التي أعتقد بها، كما يقول لويس (ص 185) "هي عوالم تناخم عالمنا وتتقاسم معه بعض عناصره" (ص 186).

ويعرف لويس هذا المنظور الذي يتبناه على أنه "محاولة، أي المحاولة الوحيدة الناجحة، حسب علمي، لإضفاء طابع نسقي على هذه الآراء (Peexisting Modal Opinions)، بل إن لويس لا يتورع عن القول بأنه مصاغ فكرياً، باستقلال تام عن طريقته في التفلسف، وأن ثمة عوالم حيث الوجود الفيزيائي مختلف عن الوجود الفيزيائي لعالمنا (ص 187)، ولكن من غير أن يكون المنطق وعلم الحساب مختلفين عن منطق عالمنا وعلم حسابه. ويختم لويس بقوله :

"أنه من اليقيني أننا سنبنّي عوالمنا البديلة (Ersatz Worlds) التي سترفض، بشكل مستمر، القبول بقوانيننا الفيزيائية (ص 189). فنحن لسنا معنيين، فقط، بما هو فيزيائي خالص، بل معنيين، كذلك، بالميتافيزيقا الأولى التي يأتي بها الفيزيائيون ."

#### 1 - 1 - 2 : التيار الواقعي - المعتدل : عند ستالنكر:

لا يخفي ستالنكر، كما رأينا، امتعاضه من الصوغ اللابنتزي لفكرة العوالم الممكنة، لكنه لا يماشي بعض المتشككين في جدوى هذه الفكرة (أمثال ج. ل. ماكي (1973:90) ولاري باوورز (1976:93) الذين لم يترددوا في القول أن فكرة العوالم الممكنة، من حيث الأصل، مستحيلة بحجة أن ليس هناك من عالم غير العالم الحالي الذي نعمره، وأن "الفكرة، في مجملها" كما يقول باوورز "يبدو أنها مبعث سخرية" (Ludicrous). ويصف ستالنكر هذه العبارات بأنها سعي هروبي ودعوات لمزيد من التحليل ليس لفكرة لابنتز، بل لاستخدامات حديثة لهذه الأسطورة المتافيزيقية (ستالنكر 1984:43). ويعترف ستالنكر أنه مادام مفهوم العوالم الممكنة قد أثبت جدواه سواء في المناقشات الفلسفية أو الصورية، فإنه يستحق أن يحظى بتوضيحات كبيرة وتعليقات مقبولة. وعلى المرء، كما يضيف ستالنكر (ص 44) ألا يعمل جاهداً على إبطال فكرة رائدة، مثل فكرة العوالم الممكنة، بل عليه إما أن يقبلها حرفياً، لا كإستعارة، ولكن كحقيقة قائمة، أو أن يرفضها نهائياً. ويدعم ستالنكر ذلك، بعودته إلى أطروحة لويس (كما أوضحناها سلفاً) مركزاً على القوة البلاغية لدى لويس، معتبراً أن "الإعتقاد في العوالم الممكنة هو أشبه بالحديث

نثرا. وهذا ما سنفعله طوال حياتنا" (ص 44)؛ لكن هذا لم يمنعه من نقد فكرة العوالم الممكنة، كما صاغها لويس. فعبرة لويس في تعريف العوالم الممكنة "Ways things might have been" عبارة تعج بالمصطلحات الساذجة.

وبدل مناقشة هذه العبارة البدائية، يقرّر ستالنكر مجادلة لويس في الأطاريح التي انتهى إليها، والتي يمكن تلخيصها كما يلي:

- العوالم الممكنة موجودة.

- العوالم الممكنة الأخرى تتكون من نفس الأشياء التي يتكون منها العالم الحالي.

- إن التحليل الدلالي لصفة "حالي" هو التحليل الصائب.

- لا يمكن اختزال العوالم الممكنة في أي شيء قاعدي.

إن الحجة المعتمدة لدعم الأطروحة (والتي تساوي العوالم الممكنة بالحالات التي يمكن أن تكون عليها الأشياء) غير متوافقة مع شرح لويس للعوالم الممكنة بأنها أشياء من نفس الصنف، مثلها مثلي أنا وكل ما يحيط بي. كما يتساءل ستالنكر عن معنى الكيفية التي تكون عليها الأشياء بقوله: "هل هي صفة للعالم، وليس للعالم وحده" (ص 46). أما الأطروحة الثانية فلا تكمن قوتها الإقناعية إلا في المعادلة البسيطة بين "العالم الحالي" والمعنى الذي تفرزه جملة "أنا وكل ما يحيط بي"، وما عدا ذلك فغير مفهوم بتاتا. فكيف يكون الفرق الجوهرى بين العالم الحالي والعوالم الممكنة الأخرى هو مجرد كوننا نعيش في العالم الأول ولا نعيش في العوالم الممكنة الأخرى؟ وما معنى أن تكون صفة الحالية مجرد صفة نسبية لعالمنا الحالي؟ ويلاحظ ستالنكر (ص 47) أن عيب هذه البرهنة كامن في العبارة الواردة بين قوسين (Ways things could have been) ذلك أنها صفة للعالم الحالي (على أساس أنه العالم المحسوس الوحيد) لكنها ليست واقعة إذا ما اعتبرناها من منظور العوالم الممكنة الأخرى. وهذا ما يترتب عنه، يقول ستالنكر (ن. ص. س) امكانية تخويل الشخصيات التخيلية الحق، من وجهة نظرها، على التأكيد على صحة نسبها الى الواقع كما نؤكد نحن ذلك؛ غير أن وجهات نظرها تخيلية. ومن هنا لم يتردد ستالنكر

في وصف واقعية لويس بأنها واقعية راديكالية ومتطرفة (ص 49). والظاهر أن ستالنكر لا يرفض إلا حجج لويس بينما يقبل بلائحة مختارة من أطروحاته، ويسمّي اختياره هذا واقعية معتدلة (ص 50). وتقبل هذه الواقعية المعتدلة بالأطروحة 1 و3، بينما ترفض رفضا باتا مضمون الأطروحة 2. كما لا يتبنى ستالنكر القول بانفصال الأنشطة الإنسانية عن محتويات العوالم الممكنة (ص 51). وخير قول في ذلك، يضيف ستالنكر (ن. ص. س)، هو إدراج العوالم الممكنة ضمن منظور عقلائي، لكن برفض التصور الذي يود اختزال العوالم الممكنة في مجرد محتويات قضوية محضة، لأن هذا الجنس من الاختزالات لن يضيف شيئا (ص 52) كما لا يخفي ستالنكر رفضه للصوغ الميتافيزيقي، عند لويس، وفي المهام التي يضعها لأي تفكير فلسفي منظم (ص 50). فوظيفة التفكير الفلسفي لا تنحصر في مجرد تنظيم الأفكار والآراء ما قبل - تحليلية (Preanalytic)، بل من واجبه أن يمكننا من إعطاء تفسير لمصدر تلك الأفكار والآراء ودورها في مجموع أنشطتنا الحياتية (3). ومن ثم يؤول مفهوم العوالم الممكنة، عند ستالنكر، الى مدلول محدد حيث يتحول الى مفهوم قاعدي (ص 57) يمكننا من النظر الصحيح للكيفية التي يتمثل بها العالم في أفعالنا القضائية (Propositional Acts) والمواقف التي نبنيها بإزائه.

إنّ العوالم الممكنة، كما يتضح من الكلام السابق، هي مفاهيم بدئية لأية نظرية، ليس لوضعها الأنطولوجي، فحسب، بل لجدواها في تنظيم منظم ووفق مستوى من التجريد. ويوضح ستالنكر مفهومه لماهية العوالم الممكنة (ص 57):

"إن مفهوم العوالم الممكنة الذي أدافع عنه ليس مفهوما ميتافيزيقيا، على الرغم من أن إحدى تطبيقاته توفر أرضية لصالح التنظيم الميتافيزيقي".

ومن هنا يتحول المفهوم الى تصور شكلي أو وظيفي، مثله مثل أي مفهوم الفردي (Individual): الذي يستند إليه أي علم دلالة ذي أبعاد نظرية قابلة للقياس (Quantification). والعالم الممكن ليس صنفا خاصا لشيء ما أو موضع ما. ومعنى هذا أن ستالنكر يريد ترك طبيعة العوالم الممكنة مفتوحة كما يترك علم الدلالة الماصديقي (Extensional Semantics) العناصر الفردانية مفتوحة كذلك. "إنّ العالم

الممكن هو العالم الذي تكون فيه الحقيقة ذات صلة بما يميّزه الناس ضمن أنشطتهم العقلية. وأنّ الإعتقاد بالعوالم الممكنة هو اعتقاد بأن تلك الأنشطة تمتلك بنية معينة، وهي البنية التي تساعد نظرية العوالم الممكنة على إظهارها" (ص 57). كما أن دراسة العوالم الممكنة هي دراسة للبدائل التي يميّزها الناس خلال أعمالهم وأنشطتهم الحياتية. ومن هنا يصبح العالم الممكن، عند ستالنكر، ليس هو العالم المفارق لعالمنا؛ بل هو الجزء الفردي الذي يستقل عن أنشطتنا العقلية ليشيد بنيته الخاصة ضمن خصوصية الشيء. وإذا ما استبقنا التحليل، سنقول، ضمن تأويلنا لأطروحة ستالنكر، أن العوالم الممكنة هي ممكنة بما تملكه من بنية مستقلة لكنها ليست مفارقة لبنية العالم الواقعي؛ غير أن الذي يغرينا في أطروحة ستالنكر هو تحذيره من جعل العوالم الممكنة مجرد محتويات قضوية. إنها بنيات قضوية، فعلا، لكنها ليست مجرد ذلك.

### التيار النسبي الراديكالي، عند غودمان نيلسون:

هذا هو التيار الثالث، وهو أحد التيارات التي تنكر أن يكون للعوالم الممكنة أية قوة تفسيرية (Heuristic)، وبالتالي ليست لها أية صفة واقعية. وأكبر بيئة لدفع هذا المفهوم القول بأن الاعتقاد في العوالم الممكنة يستلزم وجود عالم حالي، وهو معتقد مرفوض أساسا. إن أسطورة الحالية (Actualism) (باعتبارها أرضية ثابتة بجانب الممكنات غير الحالية) ليست مجرد جزء من الموقف الميتافيزيقي الذي يقبل بأن العالم الحالي هو العالم الأفضل، العالم الذي لا بدّ منه والوحيد الذي كان يمكن أن يوجد، بل هي جزء، أيضا، من الموقف المعتدل الذي اختار أن ينظر الى العالم الحالي باعتباره طارئا (Contigent). إن الحالية، هي مفهوم نسبي، وبالتالي، فإنها مفهوم غير قابل للتمييز عن الوضعيات غير الحالية للعالم. فلويس ديفيد يضيف واقعية مطلقة على كل العوالم، أما غودمان فلا يضيف صفة الوجود على أي منها. ولويس ينظر الى كل العوالم على أنها متساوية وحقيقية الوقوع أما غودمان فينظر الى كل العوالم باعتبارها نسخا (Versions Subject) بالنسبة الى النسبية الجذرية/ المتطرفة (Radical Relativism)، يقول غودمان (1978: 20):

"يعتبر الفيزيائي عالمه العالم الواقعي والوحيد، مضافاً على النسخ الأخرى صفات النقص والزيادة والشذوذ، متهما هذه بأنها نتيجة عدم الاكتمال في الإدراك(..) أما الفينمونولوجي فيعتبر العالم المدرك هو العالم الجوهرى(..) أما بالنسبة لرجل الشارع فإن تصويره للعالم فمبني على أمشاج ما ترامى إليه مما حصّله في العلوم والفنون، ومما حصّله من تجربته المعيشة. وهذا العالم الأخير هو أحد أهم العوالم المعبرة واقعية، فعلاً. فالواقعية، مثلها مثل الواقعية في لوحة، ليست إلا حصيلة عادة معينة".

ويبدو أن غودمان محافظ ومتيقن جداً، رغم ادعائه النسبية، ذلك أن التعددية، في العالم، يمكن اعتبارها واقعة أنطولوجية، وليست نتيجة نقائص في الإدراك.

فهذه التيارات الثلاثة للعوالم الممكنة، ودرجة حالتها وموقعها بإزاء العالم الحالي، تؤكد، مسبقاً، أهم مشكل في تبني هذا المفهوم لوصف العوالم التخيلية. فبينما نجد منظور الامكان، بطريقة لويس، سيؤدي الى البذخ الأنطولوجي المرفوض من طرف كثير من الفلاسفة، فإن المفهوم الأكثر شيوعاً عن العوالم الممكنة ككينونات مجردة أو أوضاع افتراضية تصف الكيفيات التي كان العالم عليها، لن يجدي في دراسة التخيل. كما إن نسبية مطلقة، على غرار صنيع غودمان، ستثير الكثير من التناقضات، بالمعنى الثقافي، بين الواقع والتخيل، على الرغم من أنه، في بعض السياقات، فإن هذا الخط التقسيمي قد يستدل على أنه أكثر غموضاً والتباساً.

### 1- 1- 3: بعض إشكالات المفهوم:

رغم الأهمية النظرية والابستمولوجية والميتودولوجية التي تعد بها نظرية العوالم الممكنة كل بحث يريد أن يعمل من داخل منظور تتقاطع عنده كثير من الفلسفات والمعالجات المنطقية واللسانية والمعرفية إلا أنه تبين، منذ ظهور المفهوم، أنّ إشكالاته شتى وتناقضاته عديدة. لهذا قرّر عزمنا، في هذا الفصل، أن نتبين هذه الأمور مع تفسير علّة اختيارنا لمفهوم العوالم التخيلية بدل الحديث عن العوالم الممكنة. ولن ندّعي أن الأثر الابستمولوجي ولا المنهجي لنظرية العوالم الممكنة

سيختفي، نهائياً، من سجلنا النظري والمفهومي، وإنما سنعمل بشيء من الحدس كي نشيد مما أنجز، في هذا الباب، على تلحيم تصورنا لمفهوم العوالم التخيلية في تقاطع عيني وضروري مع تراث نظريات الأدب، زاعمين أن هذه النظريات لم تكن لتطور، من داخلها، لولا الزخم المعرفي والمفهومي الذي أمدته بها شتى العلوم. وهذا وضع يفرحنا، رغم أن البعض قد يرى فيه افقاراً للموضوع الأدبي، وعجزاً عن إنتاج نظرية للأدب من داخل الأدب، لأنه يجعل من الأدب ملتقى علوم شتى ويمنح الدارس في هذا المجال إمكانية تجديد موضوع الدراسة الأدبية وإنضاج نظرية الأدب بما استجد من معارف إنسانية مختلفة. لهذا ستكون التخيلية في النصوص الأدبية مناسبة لتوكيد هذا الكلام وإنعاش السؤال الأدبي. ولا شك أن النصية والبرانية والتفكيكية وتخييلية نظرية أفعال الكلام ستجد نفسها، بإزاء ما ننوي طرحه، موضوع مساءلة قصوى.

إنّ المفاهيم حينما تبلور في حضن علوم شتى، أو حينما تتجاوزها حقول معرفية مختلفة، قد تغتني، ولكنها قد تفقد الكثير من وضوحها وأهليتها النظرية والمعرفية. ومفهوم العوالم الممكنة فصل من هذا المشهد. فبأي معنى، أو معاني، ينبغي أن نقبل بأن "ثمة" عوالم تتكون من أشياء موجودة، أو ممكنة لكن دون أن تكون عوالم حالية؟ أضف الى ذلك أن نظريات العوالم الممكنة هي ربط عجيب بين المعاني الفريجية (نسبة الى فريجه \* Frege) والمعنى اللساني، مع إقصاء واضح لتداولية المعطيات التخيلية وشروط موازية أخرى.



## هوامش الفصل الأول:

1 - إنها صورة صاعقة، هذه الصورة المشكلة من كل العوالم. وهي صورة محشوة بنوع من الشوفينية لكونها تعتبر عالمنا أفضل العوالم، ولا شك أنها أسطورة ميتافيزيقية جذابة.

2 - د. طه عبد الرحمن، الغزالي "تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة" مجلة المناظرة العدد 1 السنة 1 - يونيو 1989.....

\* منطق الجهة (حسب معجم أوكسفورد الفلسفي (ص 246)، هو منطق يدرس مفهومي الضرورة والامكان. وقد كان، ولا يزال، لمنطق الجهة أهمية تاريخية كبيرة، وبخاصة على ضوء العقائد المختلفة التي تعنى بالصفات الضرورية للواجب. وقد صار منطق الجهة موضوعا مركزيا في المنطق الحديث في فتراته الذهبية، مع بداية القرن 20، وخاصة مع التعديلات والمراجعات التي أجراها عليه إ. لويس "عن: SIMON, BLACKBURN(1994): The Oxford Dictionary of Philosophy, OXFORD. University, Press, Uk

\* والعالم الممكن هو المفهوم المركزي في منطق الجهة، ذلك أن العالم الممكن هو وضع تام من القضايا حيث كل قضية حقيقة محددة، عن:

ANTONY, FLEW(1985:235): A Dictionary of Philosophy -Macmillan. References Books. U. K

CHIERCHIA, Gennaro, & SALLY Mc Connel - Ginet(1990):

MEANINGS & Grammar: An Introduction to Semantics

Cambridge Massashussets Press., Massashuesetts, US

CURRIE, Gregory(1990): The Nature of Fiction -Cambridge: Cambridge University Press, U. K

KRIPKE, S(1959): The Nature of Necessity - Oxford: Clarendon Press.

LEWIS,D(1979(1973)): 'Possible Worlds' in MICHAEL J. LOUS(eds 1979): The Possible Worlds & the Actual: Readings in the Metaphysics of modality, Ithaca & London: Cornell University Press.

PAVEL ,TH(1986): Fictional Worlds –Cambridge ,Massachusett,& London: Haward University Press.

PLANTINGA,A(1974): The Nature of Necessity - OXFORD, Clarendon Press.

RESCHER,R(1979(1973)): 'The Ontology of Possible' in Michael J. Lous(eds) STALNAKER,R. C(1984) INQUIRY - Cambridge, MIT Press. (1979:166 - 181). U. S

\* هنتيكا (1929 - ...) منطقي وفيلسوف فنلندي، درس بهارفارد (1954) ثم أصبح أستاذا بجامعة هلسنكي، وبيركلي وستانفورد. مارس تأملا فلسفيا تجاوز الفلسفة التحليلية الكلاسيكية، وذلك بخصوص القضايا التي يطرحها تطوير المنطق الإبستيمي (La Logique Epistémique)\*. ورغم قربه من كواين (QUINE)\* فقد انتقد منهجه، بشكل قوي وعنيف، ثم ارتبط اهتمامه بالدراسة الدلالية للصيغ (Modalités) والمواقف القضية (Attitudes Propositionnelles)، يؤول بها، من جديد، أفكار فتجنشتاين، شمل، من بين أمور أخرى، اهتماما بقطاعات الذكاء الاصطناعي، ونظرية العوالم الممكنة والألعاب الدلالية (المصدر: 1998 - UNIVERSALIS 4 CD). كما أن هنتيكا هو أحد المجددين، في عصرنا، فيما يخص تحليل اللغة. وإذا ما قارناه بلابنتز، فإن هنتيكا كان له فضل إنتاج نظرية متناسقة عن العوالم الممكنة. فمع لابنتز كانت فكرة العوالم تتصل بالله؛ غير أن هنتيكا سيعطي لهذه الفكرة مضمونا إبستمولوجيا محددا. ويتلخص هذا المحتوى الجديد في فكرة العلائق التي يقيمها الانسان عبر اللغة مع الواقع:

MEYER,M(1982): Logique, Langage & Argumen tation. eds Hachette.

\* المنطق الإبستيمي: يعتبر المنطق الصوري "الكلاسيكي" (تاريخ المنطق، والمنطق والرياضيات، وغيرها) هو نظرية للاستدلال (Inférence) لا تأخذ بعين

الاعتبار المحتوى الدلالي للحجاج، وتستبعد كل موقف وسيط بين ما هو صادق وكاذب. والمنطق الاستيمى، شأنه شأن منطق الجهة ومنطق الأوامر ومنطق الاستفهامات، يعالج ما هو حقيقي وما هو خاطئ في ارتباطهما بالفعل والزمن، أو في ارتباطهما بالحدث (الضروري، والممكن والمجاور، وفي حساب الأعداد الصيغية). ويأبى أن المنطق الاستيمى، وما شابهه من أنواع المنطق الأخرى، يقدم المحتويات الدلالية ويحللها، زد على ذلك، أنه مفتوح باستمرار على كل تجديد يتم في مجالات الذكاء الاصطناعي ونظرية العوالم الممكنة ونظرية الألعاب الدلالية الخ. (المصدر: 1998 - CD - Universalis 4).

\* كواين: ولد بالولايات المتحدة الأمريكية، واعتبر أشهر وأكبر فيلسوف أمريكي معاصر. تلقى في بداية تعليمه تكويناً في الرياضيات، وحضر أطروحته تحت إشراف أ. ن. وايتهد. ويذكر مؤرخو الفلسفة أن موهبته الفلسفية لم تتفتح إلا بعد قراءته لـ "مبادئ الرياضيات" وهو كتاب لبرتراند راسل. وبقي مخلصاً له، من حيث أنه كان يفضل النتائج الجزئية الحقيقية على التعميمات الكبرى التي يلهمنا إياها الخيال. وهذا ما يؤكد اعتقاده بخصوص ماهية الفلسفة ودورها ذلك أنه ليس للفلسفة من موضوع تعالجه، ولا منهج مستقل، ولا وجهة نظر مفضلة. وهذا ما يسمح لها بأن تصبح جزء من العلم المحض.

\* الفلسفة التحليلية: يعترف صلاح إسماعيل ع. الحق (1993: 6)، في كتابه المعنون ب: التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد (دار التنوير - لبنان) أنه ليس من اليسير تقديم تعريف للفلسفة التحليلية، "وذلك لأن رجالات هذه الفلسفة لا يتفقون تمام الاتفاق على دوافع التفلسف وأهدافه، حتى وإن كان ثمة اتفاق بينهم على أن الفلسفة تحليل في جوهرها، فإنهم يمارسون هذا التحليل لدوافع متباينة إلى حد بعيد" ص 6

وتقوم الفلسفة التحليلية، بناء على دراسة لسكوليموفسكي (ن. م. ص 7) على الخصائص التالية:

- الاعتراف بدور اللغة الفعال في الفلسفة.
- الاتجاه الى تفتيت المشكلات الفلسفية الى أجزاء صغيرة.
- خاصيتها المعرفية.

#### 4 - المعالجة الما - بين ذاتية(Intersubjective) لعملية التحليل :

POWERS,Larry(1976):«Comments on Stalnaker,s propositions» in Issue in the Philosophie of Language, ed A. F Mackay & D. D. Merril(New Haven: Yale. University Press(1976:93 - 103)

3 - الحقيقة أن ستالنكر لا يكتفي بمثل هذه الالتزامات، لأي تفكير فلسفي، بل يذهب أبعد من ذلك(ص50)، إذ يتمنى لو يتمكن تفكيرنا ليس من معرفة ما معنى الاعتقاد بإمكانية أن تكون الأشياء مختلفة في حالات خاصة، بل لماذا تجعل هذه المعتقدات الناس يختلفون في عالمنا الواقعي، ولماذا تكون هذه المعتقدات معقولة؟ ولماذا نوظفها كما هي في أحوالنا الواقعية؟

\*الفرداني: لا يقصد ستالنكر بالفرداني أي صنف خاص من الشيء، وإنما يقصد به الدور الخاص الذي يشغله أي صنف في شيء ما. (ص57).

هي حصيلة أحداث مبتكرة أو يعتقد أنها مبتكرة. في الحالات العادية، فإن هذه الأحداث ستعتبر غير حقيقية. والآن، قد يحصل أن أحداثا موصوفة تطابق، فعلا، وقائع حقيقية، لكن هذه الحصيلة هي نتيجة عرضية. وعليه فإن القصة هي قصة حقيقية بشكل عرضي.



## **الفصل الثاني**

**من العوالم الممكنة  
الى العوالم التخيلية**



سنهتم، في هذا الفصل بتقديم أجوبة نوعية عن ثلاثة أسئلة جوهرية ستكون بمثابة الجهاز النظري الذي سيؤمن لنا، من الناحية المعرفية، تقديم المسوغات الملائمة لمفهوم العوالم التخيلية.

## 2- 1: من العوالم الممكنة إلى العوالم التخيلية: تقاطعات أم تناقضات؟

لا شك في ان بعض المشاكل التي جئنا على ذكرها، في آخر المدخل، تشفع لنا، منذ الآن، الادعاء أن مفهوم العوالم الممكنة هو وريث تيولوجيا فلسفية تحبل، بشكل أو بآخر، بالعديد من التناقضات. صحيح إن الحديث عن العوالم الممكنة أضحى، اليوم، موضوعا مشتركا داخل الفلسفة. فقد بدأ الحديث عنه، تقريبا، منذ 3000 سنة خلت، في إطار التيولوجيا الفلسفية. إن عالمنا، كما قال لابنتز (ن. م. س)، يشمل العديد من الجنات إلا أنه ليس أجمل عالم ممكن. والعديد من فلاسفة اليوم يجدون، كما أوضحنا، في المدخل، هذه العبارة واضحة، بكيفية ما. كما تبيننا أن مفهوم العوالم الممكنة جاء لوصف انقطاع الصلة بين الواقعي والمتخيل على أساس أن العوالم الممكنة تدفع إلى إدراك قيمة اللاواقعي (Counterfactual) بينما تدفع العوالم التخيلية (كما سنوضح، متبين تسوينغ كورزي (1990)) إلى الاعتقاد بوجود ما، حيث المؤلف يدعو القارئ إلى الانخراط في لعبة محاولة الاعتقاد؛ وحيث الحقيقة، كما سنرى، وظيفة لما هو حقيقي في عوالم تخيلية



متنوعة (Various Fictional Worlds). والحقيقة في التخيل لا تتوقف، كثيرا، على ما هو متضمن في القصة (Story)، أو النصّ التخيلي، فقط، بل توجد في عالم متناغم مع القصة أو عالم القصة (Story World). وليس معنى هذا، أنّ محتويات العوالم التخيلية لا يمكن تحديدها باستقلال عن المقولات التي نعتمدها لتحديد هويتها باعتبارها أحداثا أو أفعالا، كما هي، ذلك أن هذه المقولات التي سنعتمدها، في هذا التحديد، هي مقولات متغيرة في الزمان والمكان، أضف الى ذلك، أن هذه المقولات تؤثر في بعضها البعض (ونحن لا نريد أن نعيد تكرار أخطاء المناهج التجزيئية أو القائمة على نرجسية منهجية ميٹودولوجية) بطرق وأساليب معقدة جدا، وتعرض نفسها بذلك، كأى عمل إنساني، لعدة مزالقات سنأتي عليها لاحقا.

وسيكون هذا الفصل الأول عبارة عن أجوبة وتوضيحات للمقضايا والاشكالات التالية:

هل العوالم التخيلية عوالم ممكنة؟ هل العوالم التخيلية لوائح افتراضية من الصفات والمواضيع؟ هل العوالم التخيلية تختلف عن العوالم المستحيلة؟

## 2. 1 - 1: هل العوالم التخيلية عوالم ممكنة؟

إن العوالم الممكنة، كما تبين لنا، في المدخل، هي حالات وأوضاع، ووضعيات لا حالية في العالم. هل هذا التعريف، على الرغم من خلوه من الطرح الاشكالي، يلائم العوالم التخيلية؟ إن أولى المشاكل التي تواجه أي محاولة لتعريف العوالم التخيلية بمفاهيم مستمدة من نظرية العوالم الممكنة تكمن في مفهوم الحالية. فالاعتقاد بالعوالم الممكنة، كما قلنا سلفا، قائم على التسليم بأن أشياء هذه العوالم يمكن أن تكون مختلفة. وبتعبير آخر، فإن المعتقد الأنطولوجي بعوالم ممكنة أخرى غير العالم الحالي يستدعي إطارا صيغيا (Modal Framework) يقدم تمثيلا للوضعيات اللاحالية للأشياء. ولعل أهم باعث على تطوير مفهوم العوالم الممكنة يكمن في محاولة التقليل من البذخ الأنطولوجي الذي أتت به نظرية العوالم الممكنة

الراديكالية أو النسبية. وعلى هذا، فإن العوالم الممكنة تقدّم كيفية لمناقشة الوضعيات اللاحالية المشتقة من الوضعيات الحالية في العالم. إنها طريقة لتشخيص الأوضاع اللاحالية باعتبارها أوضاعاً ملموسة. وعليه، فإن العوالم التخيلية هي وضعيات لاحالية، أعني مجموعة من المواضيع المترابطة لكنها كيفيات لا يمكن للعالم والوضعيات أو الحكايات أن تكون عالماً تاماً (كريبكي، 1972: 18). نقول هذا الكلام ونحن على إدراك تام بأن العوالم التخيلية، إذا شئنا استباق الأحداث، أكثر سيميائية منها دلالية، أي أنها ستبدو ناقصة بازاء ما هو حالي إذا ما هي قورنت بعلاقة العوالم الممكنة بازاء العوالم الحالية. ولن تكون العوالم التخيلية عوالم ممكنة إلاّ بالمعنى الاستعاري للكلمة، أي أنّ العوالم التخيلية هي تأثيث (Ameublement) لعالم خاص من مواد العالم الحالي، لكن مع مفارقة واضحة وهي أن العالم التخيلي مكتف بذاته من حيث هو بناء ذاتي مغاير. وكل عالم تخيلي هو هدم وتشيد، انتقاء وتنسيب، تشبيه واستعارة، واقع ومجاز.

ولوضع ما سبق موضع الإدراك، نورد الخرافية الحكمية التالية التي شكلها مزحة يمكن أن تفرع أي عالم مهتم بالبويطيقا: والمزحة هي لرايمون دفوس (1):

بيت السيدة فلانة، وهي روائية. يصل حمال البضائع، ويضع امام الباب أكياسا بريدية، ثم يقرع الباب...

صوت: من الطارق؟

الحمال: إنها أكياس الكلمات التي طلبتها.

صوت: انتظر لحظة..

(يفتح الباب)

السيدة: آه!!! هل جميع الكلمات موجودة هنا؟

الحمال: جميعها... (يفحصها، ويضيف) هنا كيسان للكلمات الشائعة... وهناك كيس للكلمات المهجورة... وآخر للكلمات المتنافرة... وآخر للكلمات المكتفية بذاتها، بل وهناك كلمة فائضة!!!

السيدة : وهذا الكيس؟

الحمال: إنه كيس النقط... والفواصل... وباقي علامات الوقف.

السيدة: لنختصر... فهذه الأكياس تحتوي إذن على كل ما تتطلبه صناعة رواية!!

الحمال: توجد بها جميع المواد اللازمة لذلك! بل إن منها ما يتضمن جملا

جاهزة...

السيدة: والحبكة؟

الحمال: إنها في كيس العقد!!

نكتة، لاشك، ستصدم رواد السرديات الحصرية والشعريات البنيوية، لعدة

أسباب منها:

- إن اختزال الرواية الى موادها هو بمثابة إعادة البضاعة الى الحمال.

- وأن الادعاء بأن العالم الروائي هو حصيلة ما حمل الحمال هو ازدراء

مفضوح لقيمة الكتابة الروائية.

- كما أن الكيس الذي لم يحمله الحمال، الى السيدة، هو ما يجعل الرواية

رواية، ونقصد بذلك التخيل، وكل العناصر الخيالية المولدة لدينامية التخيل. إن ما

يجعل الرواية كذلك، ليس شكلها لأن الشكل الروائي ليس كونيا ولا دائما، وهذا

درس لقننا إياه باختين، وإنما الذي يجعلها رواية هو بناؤها التخيلي أي هذا العالم

التخيلي الذي تضاهي به الرواية أعقد الأبنية والعوالم الذهنية والأمبريقية، لأن كل

روائي، كما يقول ذلك البعض، وكما يخفي ذلك البعض الآخر، يريد أن تقرأ روايته

وتؤول، أي أن كل روائي يقصد تغيير الحالة الذهنية للقراء، بكيفية ما

(فان دايك: 1972: 335). وعليه فإن الرواية، وكل نص أدبي، ينبغي أن يفهم كتعبير

عن حالة واقعية أو تخيلية. وفي جميع الحالات، فإن القاعدة النظرية التي نتبناها،

دون مغالاة، هي أن العوالم التخيلية ليست هي حصيلة موادها، كما هو الحال في

العوالم الممكنة، بل هي عوالم وأبنية تشيد بوعي أو لا وعي تساهم، باعتبارها معرفة تخيلية، بكيفية من الكيفيات، في تكوين الآراء والمواقف أو تأكيدها وتغييرها. ونسوق هذا الكلام ونحن على إدراك تام بضرورة الفصل بين العوالم التخيلية ووظيفتها/وظائفها، لأن بعض العوالم قد تستهدف ما قلناه (حال الروايات "الاجتماعية" مثلاً)، لكن العالم التخيلي لا يشيد بموجب وظيفته، لكن بموجب تناغمه واتساقه ومحتوياته. وهذا ما يدفعنا، منذ الآن إلى القول: يبدو أنه من الأمور المتناقضة معالجة العوالم التخيلية كما لو كانت وضعيات لا حالية للعالم أو كوضعيات ممكنة (بمعنى الامكان الفلسفي - المنطقي) أي عوالم لم تكن موجودة، أو لم تكن لها مكانة ما.

إنّ العوالم التخيلية ليست طرقاً بديلة لما كان يمكن للعالم أن يكون عليه. وتغيير مفهوم الحالية ضروري هنا ومؤكد. إن العوالم التخيلية، من حيث المبدأ، مرتبطة بالعالم الحالي بطريقة مباشرة أقل من العوالم الممكنة. وبالتالي، فإن العوالم التخيلية لا يمكن أن تعرف كوضعيات لا حالية للعالم.

## 2 - 1 - 2: هل العوالم التخيلية لوائح افتراضية من المواضيع والصفات؟

إنّ العوالم التخيلية، كما أسلفنا، تمتلك من الملموسية ما يجعلها تختلف عن العوالم الممكنة من حيث أنّ الأخيرة هي عبارة عن أبنية افتراضية تجريدية تكوّن نماذج العوالم البديلة. وإذا كانت العوالم الممكنة تمتلك قليلاً من الكينونات، فإنّ العوالم التخيلية هي النقطة التي يتقاطع عندها الخيالي (المستحيل) بالواقعي (الممكن). وكما أسلفنا، فإنّ التخيلية هي الاجراء الذي بموجبه يصبح الخيال ملموساً، والواقع أثراً لقياس مدى أصالة العوالم التخيلية. وكل تخيل، كما يجب أن نقول، منذ الآن، ليس إعادة إنتاج للواقع بل هو عملية بناء خاصّة لما يفترض أنه الواقع. ونقر، كذلك، أن معرفتنا الحالية (الضمنية) لن تمكننا من تجاوز الصعوبات التي يطرحها هذا الاشكال. ولكن علينا أن نقول، بكل ثقة، أن النصّ التخيلي الأدبي لن يصبح مفهوماً إذا خلا من آية علاقة بالواقع المعروف؛ غير أن هذا الكلام لن

يدفعنا، بأي حال من الأحوال، الى الاحتفاظ بشئنا الواقعي والتخيلي، كما أن التعارض بينهما لن يفيدنا، في مجال النصوص الأدبية (وإن كان يفيد في مجالات علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي ونظريات النماذج). زد على ذلك أن النصّ التخيلي الأدبي لا يمكن اختزاله في العناصر والأشياء المأخوذة من الواقع المرجعي. إن "الحقيقة" بصوغها الديكارتية لن تحل ما ظل يزعج الاستمولوجيا الحديثة: كيف يمكن لشيء ما أن يكون له وجود دون أن ينبثق من الواقع، رغم أنه حقيقي وحاضر؟ (إيزر، 1993: 9) وهذا السؤال الديكارتية المتحذلق يفترض أن القيد الوحيد المفروض على البنية الافتراضية لنماذج العالم هو امكانيته المنطقية، غير أن العوالم التخيلية ليست أبنية افتراضية، كما هو الحال في العوالم الممكنة، لأنها تنبثق من الواقع النصّي، لكن العناصر النصية ليست سوى الإطار الواقعي الذي تحيا فيه ومن خلاله. وهذا التحقق النصّي ليس هو وحده، كما تبين، المقياس الصحيح، وبالضرورة، لبناء العوالم التخيلية (كما زعمنا توضيحه من خلال الخرافة الحكيمه لرايمون دفوس). زد على ذلك، أن الطبيعة التجريدية - الافتراضية للعوالم الممكنة (التي تحدد طبيعته صفتها البديلة (Alternativeness) لما هو حالي وتسمح بإمكانية تحولها الى عالم، تناقض الطبيعة الحقة للعوالم التخيلية. إنّ العوالم التخيلية هي عوالم حبلية (PREGNANT) بالعوالم. إنها "كوكبة" ملموسة من الأشياء، وليست أبنية مجردة على الاطلاق. إنّ العالم التخيلي ليس عالما عاريا/ غفلا (Bare)) ولكنه عالم كامل التأيث (Overfurnished)، حيث يصبح بالامكان الحديث لا عن أنماط تجريدية للعالم لا تشتمل على لائحة من الأفراد، لكن على "عوالم حبلية" أين يجب أن يعرف كل واحد منها باقي الأفراد الفاعلين وصفاتهم. إنّ العوالم التخيلية هي عوالم تمتلك بعضا من صفات الواقع الملموس، وعليه فإن العوالم الممكنة إما أن توظف توظيفاً استعارياً، وإلاّ فإن الاصرار على المنظور القائل بأن العوالم الممكنة هي مجموعات مجردة وافتراضية لن يكون له أي معنى، ولن يكون، بالتالي، إجرائياً في وصف العوالم التخيلية. وتعبير آخر، يبدو أن مفهوم "العالم" يستخدم بشكل

مختلف في كل إطار. فبينما للعالم، في الإطار الفلسفي، وضع بناء مفهومي، فإنه في نظرية العوالم التخيلية يفهم، حرفياً، ككوكبة من الأبنية الملموسة.

## 2- 1- 3: هل العوالم التخيلية تختلف عن العوالم المستحيلة؟

إن أهم تناقض بين العوالم الممكنة والعوالم التخيلية تتم إمطة اللثام عنه من خلال مفهوم الامكان. فبينما نجد أن مفهوم العوالم الممكنة، أو مفهوم الوضعيات اللاحالية للعالم مرتبط بالمنطق واحتماليات الحالية، فإن نموذج العوالم التخيلية يجب أن يكون قادراً على تكييف منطق ينحرف، بل يخرج عن المنطق المعياري. إن العوالم الممكنة هي عوالم ممكنة، في حين أن العوالم التخيلية من الجائز أن تكون مستحيلة. وهذه النقطة، بالضبط، من الممكن التوسع فيها بشكل جذري. إن مفهوم العوالم الممكنة مخصوص لتمييز الأوضاع اللاحالية أو الممكنة عن تخيلية العوالم. وتلميحي هنا، لا يقصد به، حقيقة، امكانية أن تتضمن العوالم التخيلية عناصر فوق طبيعية، لكن حقيقة أن تلك التناقضات لن تخرب تماسك العوالم التخيلية (يمكن للشخص التخيلي أن يولد في تاريخين متناقضين، كما أن نفس الحدث يمكن أن يتموضع في موضعين على التوالي). وبالطبع، لن يكون تمة قارئ مدرك لقيمة النصوص ما بعد الحداثيّة، ليرفض عوالم هذه النصوص، على اعتبار أنها مستحيلة أو غير مفهومة). وعليه، فإن العوالم التخيلية بحاجة الى مبدأ بديل، مثل مبدأ الانسجام أو ما شابه، للتمييز بين العوالم التخيلية الممكنة وغير الممكنة.

وعلاوة على ما سبق، فإن للعوالم التخيلية خصائص منطقية - دلالية لا يعيها المنطق المعياري أية أهمية. ولم تكن أغنى النظريات الأدبية، بآلياتها ومفاهيمها، بقيادة على حسم هذا الموضوع او حتى مجرد وضعه في صورة مقبولة ومفهومة، بدرجة من الدرجات. تطرح التخيلية، في جميع المجالات التعبيرية، مشاكل كبيرة، وتخيلية النصوص الأدبية إحدى أهم وأعقد المشاكل التي تواجه نظريات الأدب.

وإذا كانت كثير من نظريات الأدب قد اختارت الطريق الأسهل لدراستها إما باختزالها في مجرد سمات أو مقولات نصية أو استبعادها بدعوى من الدعاوي، فإن تخيلية النصوص الأدبية إحدى أهم المشاكل التي ينبغي التوجه إليها لأنها ستحفز التفكير الأدبي على إثارة كثير من القضايا والمواضيع التي اعتبرت خارج - أدبية بدعوى أنها ليست بسمات نصية. لقد تمت، على الدوام، دراسة تخيلية النصوص الأدبية من زاوية وصف لائحة من السمات (Features) اللسانية كمؤشرات على تخيلية نص أدبي ما (The Epic Preterite) (كيتي هامبورغر، 1973) (5)، والخطاب غير المباشر الحر (Free Indirect Discourse). إن نظرية الأدب، حالياً، وهي تحاول أن تصوغ التخيلية من داخل المسطرات النصية، إنما تصوغ مشاكل لا حد لها، ولن يتم حلها أبداً من داخل نظريات النص مهما كانت قوتها الأدائية أو الإمبريقية بسبب الاعتراضين التاليين:

- إن أية لائحة من السمات النصية التي يمكن أن يتشيد على أساسها الخطاب التخيلي لن تكون كونية، ولن تتصف بأية قيمة أنثروبولوجية، لسانية، ثقافية أو ذهنية إلخ، ذلك أن دراسة هامبورغر، مثلاً، لـ (The Epic Preterite) كانت دراسة لما هو موجود وخاص باللغات الأوروبية.

- كما أن كل لائحة من هذه السمات النصية ستكون ضعيفة ومطبوعة بخصائص إمبريقية محلية وسياقية جداً. ومن ثمة لن يوجد أي حل نصي محض وكوني لماهية التخيلية التي هي، في المقام الأول، دينامية دلالية ومنطقية وسيميوطيقية في نفس الآن.

- كما أننا حينما نكون بصدد قراءة نص أدبي ما، لا نحتاج إلا إلى لغة واحدة كي نفهم أو نتج خطابات تخيلية أو لا تخيلية. وعلى الرغم من أن قراءة الأدب قد تمد القارئ بمعرفة القواعد والقيود غير المتضمنة في مقدرتنا اللغوية، فإن هذه القواعد / القيود لن تكون، يقيناً، إلاّ جزءاً من الطبيعة التداولية - العرفية عن كيفية استخدامنا للغة. ولن تكون لها أية صفة نصية.

وهذا المأخذ الأخير هو ما سنعمل على توضيحه من خلال معالجتنا لمواقف البنيوية والتداولية والتفكيكية من طبيعة وتحليل الأوضاع النصية والوضع الاعتباري لتخيلية النصوص الأدبية. وهناك سنبدى تحفظاتنا واختياراتنا.

وبفهمنا لقصور المقاربات النصية لكل نشاط تخيلي أدبي، نسجل أن أية معالجة للتخيلية (وهي تشيد كعوالم متناغمة) ينبغي أن تكون من منظور ايجابي لا حصري أو تقييدي، نقصد أن تخصيص التخيلية ببعض السمات النصية لن يجدي كثيرا. ولهذا نفضل معالجة ايجابية للتخيلية، ونعتبر أن ضبط صفاتها وسماتها هي المهمة الموكولة لمثل هذه الأطروحة ولغيرها من البحوث التي ترمي الى الانفتاح على النشاط التخيلي - الأدبي بروح مكتشفة وبتعامل نسبي مع كل النزعات الاختزالية أو الحصرية أو الأمبريقية. وإن الوصول الى حقيقة جزئية منظمة أفضل لنا من الوصول الى حقيقة معمة ومضللة. وعليه نطرح، منذ الآن، أن ثمة منظرين كبيرين لمعالجة أي نشاط تخيلي.

## 2- 1- 4: منظورات تحليل النشاط التخيلي:

### 2- 1- 4- 1: المنظور الأنطولوجي للتخيلية:

وهو منظور يرى أن تخيلية النصوص تكمن في تحديد الأوضاع الأنطولوجية للقضايا والمواضيع التي تشيدها هذه النصوص، على اعتبار أن النصوص التخيلية الأدبية هي نصوص تشيد قضايا ومواضيع غير موجودة، أي غير ممكنة الوجود.

### 2- 1- 4- 2: المنظور الأدبي النظري للتخيلية:

وهو منظور يوضع السمات التخيلية للنصوص الأدبية في تعالقتها وتفاعلها مع الحقيقة الخارجية: بين المؤلف والأبنية القضية التي ينتجها، بين العالم التخيلي المشيد نصيا وما نعرفه نحن عن العالم الحالي المحيط بنا كقراء (وهذا يفسر لنا لماذا



فشل المنظور الأنطولوجي التداولي في تعريف التخيلية من خلال الاعتبارات النصية الموجهة (Considerations) (Text - Oriented). إنَّ التخيلية، حسب هذا المنظور، مفهوم يمكن الحديث عنه كحالة انخراط، أو لا انخراط، (Commitement,non - Commitement) النص ومؤلفه في الواقع، أو وفق اصطلاحية أنطولوجيا الكينونات التخيلية (Fictional Beings) الذي تبين لنا لماذا لا يمكن لمناقشة مفهوم التخيلية أن تبقى في حدود نظرية الأدب الكلاسيكية. وبتعبير آخر، فمادامت المسطرات الموجهة للنص / مقاصد النص غير قادرة على تفسير تخيلية النصوص، فيمكن الواحد منا أن يدرك لماذا ارتبطت قضية التخيلية منذ عقود من الزمن، وبشكل ثابت، بقضايا ذات طبيعة فلسفية.

وكي نكون أكثر تحديدا، فإنَّ صنف الاعتبارات المعبر عنها، أعلاه، تكشف لماذا يكون المفهوم الفلسفي للعالم قادرا على التدليل على كونه ملائما ومرتبطا ارتباطا كليا بمسألة تحديد التخيلية. ومن الواضح أن مفهوم العالم، في هذا السياق، وباعتباره نموذجا نمطيا (Model Type)، وليس بناء نصيا (Textual Construc)، له قيمة في تقديم أفضل تصور عن تميز الكون التخيلي (Fictional Universe) عما هو خارجي، وللإشارة إلى أن العوالم التخيلية قد تمَّت قولبتها (Modeled) بكيفية ما، بعد العالم الحالي، وأن الطبيعة الخاصة بهذه القولية يمكن، بل يجب، أن تتحدد، وأن مفهوم العالم الممكن سيقدم، بالطبع، النقاش على هذا المستوى الرفيع. إنَّ العالم التخيلي هو أنموذج يتكون من لائحة من الأشياء تترايط فيما بينها، بكيفية ما، وتحفظ بعلاقة ما بالواقع الحالي للعالم.. وكل شيء متّصل بهذه اللائحة، ومن ثمة فإن كل شيء يعرف تحديده في ارتباطه بتعريف ذلك العالم الخاص (بوتنام، 1983: 56). كما أنَّ الاستقلال الجزئي للعوالم البديلة والموازية الذي يحاول مفهوم العوالم الممكنة تجديد تعريفه، من الناحية الشكلية، يبدو كأنه الحل الجذاب والمحبَّب لمشكلة التخيلية.

والغاية من النقاش السابق، هي أن نبين انه باستثمار التفاعل الحاصل بين نظرية الأدب وغيرها من النماذج الفكرية حيال قضية تخيلية العوالم، أقصد التساؤل

عن درجة ومستوى أصالة هذا التفاعل والخلفيات المؤسس عليها (أعني درجة التناظر الحاصل بين العوالم التخيلية والعوالم الممكنة في الصيغة المعدلة التي قدمناها بها)، والغاية من كل ذلك هي محاولة تبين كيف أن مفهوم العوالم التخيلية، حالياً، يؤول حينما يدمج داخل خطاب نظري عن الأدب. كما سأحاول تبين صنف التغيرات التي يمتنى بها المفهوم حينما يتم "تسفيره" (To be travelled) وتبينه من لدن تخصص آخر.

وبتعبير آخر فإن هدفي سيكون مزدوجاً:

- تفسير مفهوم العوالم باعتباره مفهوماً فلسفياً (وهو ما أتينا عليه، في المدخل، وسنعود إليه كلما دعت الضرورة).


- تحليل طبيعة التخيلية باعتبارها الإستيمية لإنشاء العوالم المتناغمة في بعض النصوص الأدبية.

وسيكون من أهدافي، كذلك، تفسير اللعبة المفهومية والتفاعل الحاصل بين المفهوم الفلسفي والتخصص الأدبي، في الحدود التي تمنح هذا البحث خصوصية أو مذاقاً جديدين.

## هوامش الفصل الثاني:

1 - نقلا عن فاليط، برنار (1999): النص الروائي، مناهج وتقنيات، ترجمة رشيد بنحدو، نشر سليكي إخوان، ط 1، ص 12.

Logique des genres littéraires,Eds du Seuil: (1977) KÄTE,Humberger ,Coll. Poétique,Paris.



## **الفصل الثالث**

### **مشكلة مقولة التخيلية**



نقترح في هذا الجزء من بحثنا تصورا للتخيلية من داخل إطار علم دلالة تداولي وإحالي، مركزه التخيل الأدبي. وسيكون هذا المقترح محاولة لتجاوز النقص البين الذي اشرنا إليه سابقا بخصوص إقصاء نظرية العوالم الممكنة لتداولية المعطيات التخيلية وشروط أخرى موازية مثل المكونات الإحالية.

يجدر بنا، مبدئيا، أن نوضح المقصود بالمفهومين البارزين في مقدمة هذا الجزء من بحثنا، نقصد: المكون الإحالي، والمكون التداولي، وسنختم هذا الجزء بإبراز الدور الموكل لهذين المكونين في تحديد طبيعة مقولة التخيلية.

يعتبر كل من آن بانفيلد (1982) وماري غالبرايت (1995) أن السرد التخيلي هو سرد لا تواصل (noncommunicative)، بل إنه لا يعبر عن شيء (nonexpressive) كما يوضح ذلك بانفيلد (1982) الذي يميزه على أساس حضور أو غياب مختلف السمات التركيبية والمعجمية (أعني العناصر التعبيرية مثل التعجب، والتكرار، والاستفهام، والضمائر "الشخصية"، وأسماء الإشارة، الزمن، والتعابير المعجمية الخاصة) عن الخطاب (التواصل والتعبيري). كما أن السارد والشخص، في هذا السرد التخيلي، لا يستندان إلى أي فعل قصدي ذهني في صياغة الأحكام. بإيجاز فن السرد التخيلي يكتفي، فقط، بخلق معرفة بحدث ما، واقعي أو وهمي، أو عالم متخيل (كورودا 1976: 132)\*. وكما تخلص إلى ذلك غالبرايت، فإن المقصود بالتواصل، عند كورودا وبانفيلد، شيء أشبه بشبكة التواصل الجاكوبسونية أو هو صدى لنموذجه: (مرسل < رسالة > مرسل إليه). وعليه فإن كورودا وبانفيلد يوضحان أن السرد التخيلي لا يتضمن مرسلا، وأن اللغة تنبني على أساس النموذج التالي:

## موضوع الوعي &gt; تمثيل الوعي (غالبرايت، 1995: 30)

أو

## السرد الموضوعي &gt; تمثيل قصة العالم/عالم القصة (ن.م.س)

ودون اعتبار لهذه السمات الخاصة، فإنه بإمكان الواحد منا أن يحاول القول أن هذه المفهمة تجعلنا نقول أن كل اللغات وكل السرود تواصلية. ومع ذلك فإن هذين الباحثين (بجانب باحثين آخرين تقدموا برأي مشابه: كيتي هامبورغر (1957) وبنفنست (1966)) لا ينكران "الخاصية التداولية" للكاتب والقارئ (غالبرايت، 1995: 31). وعليه، فإن السرد التخيلي المنجز من خلال فعل القراءة هو، وفق معنى آخر، فعل تواصلية. إنه فعل يُعْلِي، فقط، من قيمة السمات الخاصة بالسرد، وهو ما يجعله مختلفاً عن الاستخدام التواصلية العادي للغة.

هذا من جهة الذين لا يرون في الفعل التخيلي أي فعل تواصلية. أما من جهة الذين يرون في التخيلية مقولة تداولية تواصلية معقدة فإن وصفهم يستدعي فحصاً للسياق خارج - لساني الذي يلعب دوراً طليعياً في تحديد طبيعة وضعه الاعتبارية. ومثل هذه الآراء تم التعبير عنها في مجلة "Poetics Today"، أو من خلال المساهمات الكثيرة لنظرية النص وتحليل الخطاب، مثل مساهمات فان دايك (1972، 1975)، وشميدت، س (1982، 1976)؛ بالإضافة إلى مساهمات نظرية أفعال الكلام (سورل 1979، وماري لويز برات (1977) وساندي بيتري (1990)). ورغم الاختلافات الحاصلة بين هؤلاء الباحثين فإنهم يجمعون على أن طبيعة التخيلية لا تحددها الخصائص النصية أو المرجعية، بل إن الذي يحددها عوامل تداولية مثل المرسل، المتلقي أو نمط الفعل التواصلية. ويعتبر شميدت (1982: 90) أن الإلحاح على الخصائص النصية والعوامل الدلالية في تقدير التخيلية يقود إلى وهم أنطولوجي (Ontological Fallacy) لأن للنص وضعاً تخيلياً، وأوضح أن الأمر يتعلق بأجراءات موضوعها الإنسان تشتغل على سمات بنائية، وليس على هذه السمات البنائية وحدها.

ويقدم شميدت الحجج التالية لتكون السرود التخيلية لا تخلقها سمات بنائية خاصة، مما ينجم عن ذلك أن التخييل هو عالم مستقل. ومن هذه الحجج:

- ثمة نصوص تخيلية أدبية ليست، في الأصل، تخيلا، وعلى العكس من ذلك، ثمة نصوص لم يعد ينظر إليها على أنها نصوص تخيلية، الشيء الذي يعني أن التركيز على السمات (النصية) الخاصة ليست أولوية بالنسبة للمحلل.

- كل نص يخلق عالمه، وعليه فإن الوظيفة التكوينية (الوظيفة الشعرية) ليست كافية لتفسير طبيعة التخييل (رايان 1991: 2). والحاصل أن كل نص يخلق عالمه، وأن كل عالم هو نص مستقل (تخييل)\*\*\*. ولهذا التخيلية حسب كوري (20، 19، 20: 1990) وجهان



وبهذا يكون الفعل التخيليُّ فعلا تواصليا.



وهكذا يبدو أن أول شرط للتخيلية هو شرط تداولي: مقصديات المؤلف، لكنّ هذا الشرط غير كافٍ مادام أنه لا يكشف إلاّ عن تقدير سطحي لـ "فعل الاعتقاد" الذي يدفع المؤلف القارئ إلى اتخاذه تجاه القصة.

ومن ثمة لا بدّ من شرط ثانٍ للتخيلية: الشرط الدلالي أو الإحالي. ويتموقع هذا الشرط في إطار العلاقة الرابطة بين ما يقال وما يوجد. وهو الشرط الذي يبين أن الأحداث الموصوفة ليست صادقة في العالم الحالي، بل صادقة في عوالم أخرى (تخيلية) (ريان 1991: 333).

ففي العوالم الأخرى، فإن الخطاب التخيلي هو خطاب مقصدي، بالضرورة، وليس لعباراته قيمة حقيقية، في العالم الحالي؛ غير أنها، في العالم التخيلي، ذات قيمة حقيقية دون جدال.

هناك نقطة قد أشرنا إليها، يمكن، الآن، أن نطرحها على شكل سؤال: ممّ يستمد التخيل تخيلته؟ هل هو موقف يعبر عنه القراء ويصوغونه أم أن التخيلية هي صفة قائمة في التخيل ذاته؟ من أجل الإجابة عن هذه التساؤلات/ الاشكالات نستعين بالتمييز الذي يجريه كورّي (1990: 39) ورايان (1991: 77) بين :

- كون التخيل تخيلاً (Being Fiction)،

- وكون التخيل منظورا إليه على أنه تخيل (Being regarded as fiction).

ففي الحالة الأولى يفترض، بل يستلزم أن مقصدية المؤلف لا تؤخذ بعين الاعتبار؛ مما يعني أن الأثر الأدبي يكون تخيلاً إذا كان نتاجاً لمقصدات نوعية وخاصة، تسمى بـ المقصدات التخيلية. وإذا غابت هذه المقصدات التخيلية فإن الأثر الأدبي لن يكون تخيلاً بالمعنى الصحيح؛ لكنه يمكن أن يقرأ كما لو أنه تخيل، مما يعني أن مشكلة التخيلية يمكن اختصارها إلى مجرد "قضية إسقاطية" (ريان 1991: 77). فما هي إذاً، تلك المظاهر النصية التي تجعل من القراءة قراءة متعة، لا قراءة اطلاع وإخبار؟ وهل الخاصية المقصدية لقضايا النص هي شرط قاعدي للتخيلية؟ وهل الخطاب التخيلي مقصدي وليس إحالياً؟ (1)؛ لكن هل هذا

يعني أن "التخيل الحقيقي" لا إمكان لوجوده؟ وكما يبين كورّي فإن لهذه المشكلة وجهان، بعيدا عن كون الرابط الإحالي بالعالم الحالي/ الواقعي هو رابط عرضي، لا أقل ولا أكثر، أم غير عرضي.

وقد عرض كورّي (1990: 42 - 49) لأمثلة مشابهة حيث يطور بعضها نزعةً تخيليةً لكن دون أن ينتج عن ذلك تخيلٌ لأنَّ الشرط الإحالي لم تتم تلبيته. ولمزيد من التوضيح سنستعير من كورّي أمثله:

**المثال الأول :** عاش مؤلف ما حياة مفعمة بالمغامرات، مليئة بالأحداث المدهشة والمذهلة. قام بتحويلها، وبشكل أمين، إلى عمل أدبي قاصدا، من وراء ذلك، أن ينظر إليه القراء على أنه تخيل، قاصدا، كذلك، أن يعترفوا له بهذه المقصدية. والحصيلة، مع ذلك، لم تكن عملا تخيليا ما دام أن المؤلف يصف أحداثا وقعت فعلا؛ وعلاوة على ذلك، فإنه يعلم ذلك غير أنه يحاول تضليل القراء بالغاء الطبيعة الواقعية غير التخيلية للأحداث المقدمة.

**المثال الثاني :** أما المثال الثاني، فهو مثال مضلل، لكن بمعنى مختلف. اكتشف مؤلف ما نصا ما اعتبره عملا تخيليا مجهولا. انتحل القصة وقدمها على أنها تخيل من عمله. فهو لا يدري أن النص الذي عثر عليه ليس تخيلا، بل رواية متسلسلة لأمو لا زالت تحدث لحد الساعة. والحصيلة، في مثل هذه الحال، أن لا تخيل، على الرغم من أن الانتحال تم بموجب نزعة إلى التخيل، وأنه لا يعلم أن ذلك النص قائم على وقائع يعلمها المؤلف الأصلي. ومع ذلك، فلو كان النص تخيليا، فإن النتيجة ستكون، حتما، كما يقول كورّي، عملا تخيليا.

**المثال الثالث :** وهذا المثال الثالث هو مثال إشكاليّ جدا، لأنه لا يقوم على أساس من التضليل والمخاتلة. هو مثال يقدمه عمل أدبي ذو أساس نفسي - تحليلي: عاش مؤلف معين تجارب مفعمة كتبها، ثم ابتكر، كما يعتقد، قصة يصف فيها هذه التجارب بالضبط. في هذه الحالة، فإن اللاوعي هو الذي يمدد بالأحداث وثمة نزوع تخيلي، لكن، واستنادا إلى كورّين، فإن التخيل غير حاصل ولن يحصل في هذه الحالة.

ومثل هذه الأمثلة، وغيرها، ناقشها كورّي، ومنها يتضح أنه، في جميع الحالات، فإنّ ما اعتبر تخيلاً هو ما توفر فيه شرط القصد التخيلي بشكل جليّ. ورغم ذلك، فإنّ الأمثلة التي تكون فيها القصة حقيقية/ صادقة، هي أمثلة وثيقة الصلة بالموضوع مادام أنها تؤثر على الشرط الإحالي المطلوب. زد على ذلك، أنه في حالة الانتاج الأدبي الناجم عن نزعة تخيلية، فإن النص التخيلي يجب أن يكون كثيفاً وعميقاً، أو بتعبير آخر، فإنه لا يجب أن يكون حقيقياً وفق مفاهيم العالم الحالي. لكن هل "التخيل الحقيقي" ممكن في جميع الحالات؟ يعطي كورّي الجواب التالي: التخيل الحقيقي ممكن غير أن هذا العمل الأدبي، في هذه الحالة، سيكون، في الغالب الأعم، حقيقياً بشكل عرضي<sup>(2)</sup>.

وينتج عما سبق أن أي اعتبار للتخيلية، بالإضافة إلى الشرط المقصدي، لابدّ أن يتطلب شرطاً متعالياً (Extra condition) يتم تفعيله في بعض الحالات. وعلى ضوء هذه الحالات خلص كورّي (1990: 46) إلى أن العمل الأدبي يكون تخيلاً إذا ما كان حصيلة / نتاجاً لنزعة تخيلية، وفقط. أما إذا كان حقيقياً فإنه سيكون، في هذه الحال، وفي الغالب الأعم، حقيقياً بشكل عرضي. وتقوم هذه الخلاصة على سمة مشتركة بين الأمثلة الثلاث السابقة: ذلك أن القصص الحاصلة تحت الظروف هي قصص لا تخيلية لأنها تتعلق بالعالم الحالي. وهي ليست عرضية لأنه لو كانت الوقائع مختلفة فإن القصص ينبغي أن تكون، أيضاً، مختلفة. زد على ذلك، فإن هذه المحكيات تكشف عن "تبعية لا وقائعية في الأفعال": (Counterfactual dependence on facts) (ن. م. س: 47).

في هذا الجزء من البحث اقترحنا، اعتماداً، طبعاً، على آراء مجموعة من الباحثين المختصين وصفاً وتفسيراً تداوليين وإحاليين للتخيلية. وعلى أساس من ذلك، أحتفظ ببعض الأفكار المركزية، عند كورّي (1990). وعليه، فإن التخيلية تنبثق من طبيعة الفعل التواصلية ومن نمط العلاقة الموجودة بين القصة والعالم الحالي. وإذا كانت الخاصية التواصلية تغطي تلك المظاهر التي بواسطتها تم انتاج النص التخيلي وفق مقصديات خاصة، أسميناها بـ "المقصديات التخيلية"، فإن

الخاصية الإحالية تتعلق بالوضع المرجعي للوضعيات الموصوفة التي لا تكون حقيقية في العالم الحالي، أو لن تكون، في الغالب الأعم، أكثر من وضعيات حقيقية بشكل عرضي. إن المقصدية التخيلية ضرورية غير أنها ليست كافية لتقدير التخيلية التي تتطلب، زيادة على ذلك، اكتمال الشرط الإحالي.

### هوامش الفصل الثالث:

\* We might(...)say that the objective i. e.,poetic)function of the sentence of the story,with the help of the faculty of imagination ,which puts them in an imaginary communicative setting,creates The fictitious reality of the story”.

\*\*The fictionality of literary works depends on the fictionality of the statements they contain(Ryan1991)

\*\*\* « Fictionality is a « historically variable property » asThomas Pavel(1986 :80) holds,invoking as evidence the fictionalization of myths in Ancient Greece thought the gradual extinction of the belief in mythology ,in gods »

1 - أنظر إيطون(Eaton) الذي يعبر عن رأي شبيه بمنظور نظرية الأطر(Frame

theory).

2 - وقد بلور كوزي مفهوم "الحقيقة العرضية" انطلاقا من مثال لمؤلف كتب

قصة تاريخية، أجزاء منها تستند إلى وقائع حقيقية: تصف القصة أحداثا تاريخية معروفة؛ لكن ثمة أجزاءا ملئت بها الفجوات والثغرات هي حصيلة أحداث مبتكرة أو يعتقد أنها مبتكرة. في الحالات العادية، فإن هذه الأحداث ستعتبر غير حقيقية. والآن، قد يحصل أن أحداثا موصوفة تطابق، فعلا، وقائع حقيقية، لكن هذه الحصيلة هي نتيجة عرضية. وعليه فإن القصة هي قصة حقيقية بشكل عرضي.

- Banfield,Ann(1982):Unspeakable Sentences. Routledge & Kegan Paul. London.

- Currie,Gregory(1990):The nature of fiction. Cambridge:Cambridge Univ. Press.

- Dijk,T. A. van(1972):Some aspects of text grammars The Hague,Paris :Mouton.

- Eaton,Trevor (1996): « Literary Semantics as a Science » in journal of

Literary Semantics,xxv/1,pp7 - 65

- Kuroda,S. - Y(1976) : « reflections on the foundation of Narrative Theory” inPragmatics of language & literature,eds byDijk,T. A, Van. N. H,pp 107 - 140.
- Petry,Sandy(1990): Speech Acts & Literary Theory,N - Y and London,Routledge.
- Pratt ,Mary Louise(1977) :Towards a speech Act Theory of literature discourse Bloomington Indiana Univ. Press.
- Schmidt,S(1976):” Towards a Pragmatics Interpreta - tion of fictionality »in Dijk,T. A(1976) pp. 161 - 177.
- Searle,J. R(1979) :Expression &Meaning. CambriUniv. Press(pp. 58 - 75).



## **الفصل الرابع**

**من النص كعب**

**الى**

**النص كعالم**





في هذا الفصل من البحث، أودُّ أن أقترح جوانب نظرية وافتراضات منهجية أخرى ستخصص أكثر الحدود المنطقية والنظرية لما نقصده بالعوالم التخيلية. جوانب أستفيد فيها من نتائج نظرية دلالة العوالم الممكنة، كما أقررت بذلك، مرارا، وعلى مدار هذا البحث. وهذا الحماس مبعثه الإحساس بفائدة هذا المسار بالنسبة لتطوير علم دلالة الأدب وذلك بموضعة مفهوم النص، الذي أضفت عليه الشعريات البنيوية والتوليدية ولسانيات النص شبه وضع نهائي يمنع من تصور وضع آخر لمفهوم النص خارج المسطرات اللغوية والخطابية والتلفظية، أقول إنني أهدف إلى موضعة مفهوم النص الأدبي في مجال الإمكان التخيليِّ وفق انحرافات، حددنا بعضها في الفصل السابق، انحرافات بازاء المفهوم كما حددته بحوث الفلاسفة المشار إليهم (ديفيد لويس - ساوول كرييكي - هنتيكا). وكما أوضحنا، في حينه، فإن استحداث المفهوم - مفهوم العوالم الممكنة - قصد به ايجاد حلول لمشاكل في علم الدلالة المنطقي (شأن شروط الصدق في قضايا العوامل الصيغية والطبيعية اللاؤقائعية للعبارات اللغوية). وبفضل العمل التجذيري والتثويري لديفيد لويس الذي جر المفهوم باتجاه دراسة منطق التخيلية أمكن لكثير من البحوث المتعلقة بعلم الدلالة الأدبي أن تحتضن المفهوم وتكيفه حتى يمكن لمنظري الأدب من استثماره الاستثمار الحسن، أعني بحوث إيكو، وبافيل، ول. دولوزيل، ودورين لومتر، وإيلينا سيمنو، وماري لاور ريان. أما في ما يخص النقط التي نود تطويرها، وتوضيحها، في هذا الفصل فستعمق، حسب أملنا، مدلول العوالم التخيلية. وستتبع فيها منهجا مقارنا بين تصورين كبيرين للنص التخيلي، من خلال منهجين / تصورين متغايرين تماما: المنظور الذي يعتبر النص لعبا محضاً، والمنظور الذي ينظر الى النص باعتباره عالما.

تتصل القضايا المراد استثمارها لمقارنة التصورين اتصالاً تفاعلياً وجدلياً بالقطاعات المعرفية الآتية:

- القطاع الفنونولوجي: وسنعنى فيه للابانة عن مدلول استعارة العالم لنوضح، من خلال ذلك، تجربة المتلقي مع النص التخيلي.

- القطاع الأنطولوجي: وسنوضح فيه دلالة تعدد العوالم، وما تستند عليه من تميزات بين عالم حالي وعوالم تخيلية ممكنة فقط. وسنسمي هذا النموذج، بعد بافيل (1986) (بالأنطولوجيا الكلاسيكية القائمة على التمييز والفصل (segregation)).

- قطاع تصور اللغة: وسنقتصر فيه على الابانة عن لائحة من المفاهيم والتصورات التي تمكن من وصف جميع العوالم، وبالتالي تجعل العلاقة بين هذه العوالم ممكنة ومقبولة. وستكون المقارنة سبيلنا الأمثل لابرار خصوصيات هذ المكون في حقل العوالم التخيلية.

#### 4 - 1: النص كلعب:

##### 1. 1 - IV: استلزامات استعارة «عالم النص»:

يمكن، بادئ ذي بدء، أن نستوعب مدلول عالم النص استيعاباً دقيقاً وواضحاً إذا ما وضعناه في مقابل استعارة أخرى حظيت باهتمام كل النظريات ما بعد - حداثة (Postmodernist)، نعني استعارة النص كلعب (Text as Game). من المعلوم أن استعارة النص كلعب تشبيه أثاره البنيويون والتفكيكيون كبديل للنص الأدبي باعتباره محاكاة (Mimesis) للواقع كما صاغته الشعرية الأرسطية منذ قرون. وإذا كانت عينة من الدراسات النقدية قد خصّت مصطلح لعب لعينة من النصوص تعمل على تقويض

فكرة تمثيل / تشخيص الواقع، فإن أغلبية غلاة الطرح الاسطيطيقي ما بعد -الحداثي مالوا إلى توسيع المفهوم ليشمل كل النصوص الأدبية (سواء مابعد - الحداثية أو الواقعية، لأنّ الواقعية ليست، في نظرهم، سوى مجموعة أخرى، من القيود الاعتبارية). وإذا كان استخدام استعارة اللعب يقتضي، ضمناً، موقفاً نقدياً حيال التمثيل والتشخيص، فليس ثمة إلاّ اتفاق ضئيل حول أيّ نمط من اللعب بمقدوره منحنا أفضل نموذج عن أفضل تجربة أدبية، ذلك أن البنيوية تفضل مفهوم اللعب باعتباره نشاطاً يخضع للقواعد (Rules - Governed - Activity)، ومن هنا تعتبر الاستخدام الأدبي للغة استخداماً لمجموعة من القيود الشكلية التي وضعت كطبقة لصيقة على قواعد اللغة العادية مشكلة ما سماه يوري لوتمان (1977: 7) بـ"النسق الصائغ من درجة ثانية" (1). وما دامت هذه القيود عديمة الأهمية بالمقارنة مع القوانين الفيزيائية والواقع الاجتماعيّ، فإن البنيويين اعتبروها من السمات الدالة على استقلالية النص الأدبي بازاء العالم الخارجي.

أمّا بالنسبة للتفكيكية، في صورتها النقدية، فإن أثر دريدا على مفهوم اللعب الحر قد أناخ بظلاله على فكرة اللعب النصي كسلوك يخضع للقواعد (Rule - Governed Behavior) (2). وقد ذهب بعض النقاد (ويلسون، ور. راودون) 1999 (3) إلى القول أن اللعب الحر (le jeu libre) مفهوم فضفاض وواسع مما يحول بينه وبين أن يصبح مفهوماً على الإطلاق. ودون أن نتورط في تأويل مبالغ فيه لمفهوم اللعب، عند التفكيكيين، نزعم أن اللعب الحر يمكن أن يسمح بتطوير الأفكار التالية:

- إنه مفهوم للغة ينادي بضرورة غياب "الدلالات المتعالية". فاللعب الحر يمتلك شروط ظهوره لأنه ليس ثمة قواعد تثبت المعنى بواسطة الصاق اللغة بالواقع الخارج - لساني.

- رفض وجود بنية مركزية ثابتة، وذلك لصالح تصورات انبثاقية للمعنى لا حدود لها.

- ومفهوم اللعب قادر على اعطاء المبادرة لتعدد معاني الكلمة.

- وكتيجة لما سبق، نفهم مدى استحالة الوصول الى فهم كلي ونهائي للنص التخيلي الأدبي.

وبينما يعمل مفهوم اللعب، من ناحية أخرى، على تحريك رغبات القارئ الى المزيد من الخروقات والانزياحات، أي كل ما يقود الى الهولي واللاتكون واللاتشكل، فانه، من ناحية أخرى، يخيب رغبة القارئ في التكامل والتناسق الجوهراني اللذين يضمنان النظام والترتيب. واستعارة النص كعالم، كما يحلو لنا أن نقول، تعيد الشرعية لمثل هذه الرغبات، وتنتهي الى :

- رؤية متفهمة للنص الأدبي.

- الوصول الى البنيات القارة المشكلة لهذا النص.

- تصوير تجربة النص كفضاء رحب ومحيط سهل التعمير.

- مشاعر تبلغ متنهاها.

- كون منقول الى خشبة الأحداث المسرودة.

- كون النص الأدبي نافذة على شيء يوجد خارج اللغة، متوسع في المكان والزمان.

- التمييز، داخل عالم النص الأدبي، بين واقع اللغة (الذي يتكون من الأسماء والأوصاف المحددة، والجمل والقضايا) وواقع خارج - لساني للشخصيات، والمواضيع والأفعال والحالات تشتغل كإحالات للتعبير اللسانية.

كما أن مفهوم العالم النصي يفترض أن القارئ يشيد، على المستوى التخيلي، سلسلة من المواضيع اللغوية المستقلة باستخدامه لما يفصح عنه النص كموجه ومرشد. وإذا ما اقتبسنا مفهومًا مجاورًا لوالطون كندل (1997) سنقول إن مفهوم العالم النصي يقترن بملكة التظاهر الذهني (Mental Simulation). وكما يمكن النص الأدبي من تشييد عالمه، أو مقطع من هذا العالم، عليه أن يقدم شيئًا يرى (أو يسمع أو يحس) أي كل ما يثير حواس ذهن القارئ.

لا نرمي من وراء هذا التشخيص، لاستعارة النص كعالم، الى التمييز بين العالم الموجود، حالياً، خارج النص، والعالم التي يتكرها، ذلك أن كلا من النصوص التخيلية والنصوص اللاتخيلية تستدعي القارئ لتخيل عالم ما، كما لو كان عالماً ذا طبيعة فيزيائية، مستقلاً وواقعياً، تعمره الأشياء ويسكنه آدميون من لحم ودم، وإلاّ كيف يمكن أن نتخيل عالماً على صورة أخرى؟ إن الفرق بين التخيل واللاتخيل لا يكمن في عرض العالم النصي ( ما يمكن التعبير عنه بصورة العالم معروضة علينا من خلال النص (ولكن في الوظيفة المحددة لهذه الصورة: فمن ناحية أولى، فإن تأمل عالم النص الأدبي هو غاية في حد ذاتها، أما، من ناحية ثانية، يجب تقويم العالم النصي وفق القوانين الضابطة له بالمقارنة مع واقع خارجي معلوم لدى القارئ عبر قنوات أخرى.

#### 4 - 1 - 2: قضايا تثيرها استعارة «النص كعالم»:

ليس من السهل، على الباحث، وهو ينحت المفاهيم أن يتنكر للأسئلة التي تثيرها. فكل مفهوم هو تقليص محكم لشبكة من المفهوم والاستنتاجات والرؤى. واستعارة النص كعالم لن تصبح ذات فعالية مفهومية مضبوطة إلاّ إذا حدد مجال هذا العالم النصي. لن نحدد المحتويات، هنا، وسنكتفي بابرار أهم هذه القضايا والعمل على توضيحها، التوضيح الذي يخرجها من مجرد التصور الى مجال الفهم والتمثل. ثمة ثلاث قضايا جوهرية يثيرها المفهوم بخصوص علاقة النص التخيلي بعالمه:

#### 4 - 1 - 2 - 1: العالم والنص:

هل هناك عالم بالنسبة لكل نص؟ نجد أن المناطق ومنظري الأدب، خاصة ديفيد لويس وامبرتو ايكو، يجيبون بالنفي، ذلك أن النص لا يحتمل وجود تناقض منطقي، مثلاً كأن تكون الشخصية ميتة وحية. وهذا التناقض يبطل ميكانيزمات الاستنتاج، ويجعل القارئ غير قادر على معرفة أي شيء بخصوص العالم النصي؛ غير أن هذا الطلب مبالغ فيه، خاصة في مجال علم دلالة الأدب. فحينما يقرأ المرء

نصاً حدثاً وفق قواعد التناقضات المنطقية والأنطولوجية، فانه لا يفتأ يتصور الشخصيات، والحالات، في ذهنه، وفق المبادئ الأولى للاستنباط المنطقي؛ لكنه يستبعد، ولا شك، بعض القطاعات مما له صلة بما أسميناه، بعد والطون كندل، بالتظاهر الذهني. إن العالم النصي، كما أوضحنا، في نقطة سابقة، هو عبارة عن هامبرغر/ شيس سويسري، أي كتلة مهشمة من كل غير محدد، على الأقل بالنسبة للمستهلكين، وكذلك هو العالم النصي.

#### 4 - 1 - 2 : محتوى عالم النص:

إنَّ أهمَّ سؤال يثار، في هذه القضية الثانية، يتعلق بما إذا كان العالم النصي هو مجرد عالم من الاحالات والشخوص والحالات والأحداث، أم أن اللغة ذاتها (نص النص) هي جزء أساسي من المشهد. ليس هناك أي شك في أن اللغة تلعب دوراً أساسياً في إرشاد القارئ إلى هذا العالم أو ذاك؛ لكن إذا كانت اللغة صيغة عرض العالم، فانها ليست شيئاً أو حدثاً في هذا العالم. ولن استثني من ذلك إلا الحالة التي يكون فيها السرد بضمير المتكلم، لأن الكلام المتعلق بالسارد، هنا، هو حدث مستقل في العالم النصي، لكن حينما يكون السارد غير متفرد بصيغة ظاهرة، فانه يتحول إلى مجرد وسيط وكأن العالم النصي يعرض نفسه من تلقاء نفسه.

#### 4 - 1 - 2 : النص، عالم أو عوالم:

والسؤال، هنا، ينصب على ما إذا كان النص يفرز عالماً واحداً أم عوالم شتى. أود القول أنه إذا كان العالم النصي صورة تشييد في ذهن القارئ، أي شبكة (Network) في الذهن، فان علاقة النص بالعالم ليست علاقة تقابل بين واحد بواحد، بل علاقة واحد بمتعدد، ما دام أن كل قارئ ينتج صورة مختلفة عن صور القراء الآخرين. فقراء الليالي ينتجون صوراً ذهنية لشهريار وشهرزاد بمنأى عن جمال شهرزاد وذكائها وبراعتها في الحكيم. بينما قد يبقى البعض منهم فاقداً لمثل هذا النشاط الذهني دون أن يجد الوقت لتشيد صور ذهنية عن شهرزاد مشدوها بصيرورة الحبكة فقط.

وهذه المصالحة التي نود أن نوحى بها بين نظرية ردود القارئ/ المتلقي ونظرية العوالم التخيلية تجد مسوغها النظري في المجهود النظري الذي قام به ديفيد لويس. فكل نص يلائم عوالم شتى تطابق، تماما، الكيفيات المختلفة التي يلجأ إليها الأشخاص لتمثيل محتويات عوالمهم؛ لكنه تجدر الإشارة الى أن هذا الكلام المتعلق بظاهرة تعدد العوالم النصية نجد ما يماثله في النظرية المحاكائية غير أن هذه النظرية لا تقول بتعدد العوالم النصية بل توعد ذلك الى تعدد الوضعيات الأنطولوجية عند القراء.

#### 4 - 1 - 3: مقارنة بين مفهوم اللعب النصي والعالم النصي:

اخترنا إجراء المقارنة، بل المقابلة، بين المفهومين لكي نكشف عن افتراضات كلا المفهومين، وفق النقاط التالية:

#### 4 - 1 - 3 - 1: وظيفة اللغة:

تستعير نظرية النص كلعب أهم مقولاتها من عدد لا متناه من أشكال اللعب وصوره، في الكون، سواء عبر التشبيه أو القياس. ويعتبر اللعب، كما هو معلوم، بالنسبة للاسطيطيقا ما -بعد حدائية، بروتوتيبيا مميزا. فالتفكيكية تخريب متعمد، وتشكيك مقصود لكل المفاهيم الأدبية الحديثة أو الموروثة (العلامة اللغوية - اللغة - السياق - النص - المؤلف) بقصد الحاق أكبر الأذى بالنظريات كمارسات منظمة ويقينية. وبناء على قول رولان بارت (1974: 55) الذي تم فيه تشبيه القراءة بالممارسة التكعيبية حيث "المعاني مكعبات متراصة فوق بعضها البعض متبدلة باستمرار، متصافة، تتغذى من بعضها البعض" (4) فإن النص يصبح مفتوحا، متجدد الصور، أي رحما يشتمل على نصوص خامة ومتعددة. علبة أكثر مما هو صورة، ومصدر متجدد لا ينضب أكثر مما هو مادة قابلة للاستهلاك والنضوب. وفي مقابل هذا المنظور الما بعد - حدائي، تتحدد اللغة، في نظرية العوالم التخيلية، كمرآة. والتشبيه، هنا، مستل من عبارة مقتبسة صدر بها ستندال رواية الأحمر والأسود، (الفصل 13):



## « إنَّ الرواية أشبه بمرآة تسير في الشارع ».

وأهم ما في هذا التشبيه أنه يوحي بفكرة واقع افتراضي: فالصورة في المرآة هي صورة افتراضية، ولذلك فهي تنتعش على كل أشكال التوهيم، إذ تقدم نفسها بعكس الصورة التي هي عليها. صورة ذات ثلاثة أبعاد لنفس الواقع المنعكس عليها. وفي نفس الوقت، فإن لمفهوم استعارة النص كعالم مضمونا معقدا: فهو كما هو، لا يشبه شيئا، وصيغة لدفع القارئ الى الاعتقاد بشيء ما. فرغم أن القارئ يعرف أن عالم النص هو حصيلة النص ذاته، لكنه، خلال ذلك، يمارس النص فنتته، ويبتل معتقدات القارئ ويدفعه الى التسليم بكون النص تجربة مستقلة عن الواقع.

## 4 - 1 - 3 - 2: مادة اللغة:

إذا كانت الحروف والكلمات هي الأجزاء التي تبنى بها اللعبة فانها، في نفس الآن، أشياء غير شفافة، عميقة الدلالة، بل، كثيرا، ما تكون مبهمة ومتمنعة. وهذا ما يجعل الانتباه يتجه صوب المظاهر اللغوية الصوتية البادية للعيان، أي هذه المواد الوسيطة. وهكذا ينظر الى الآثار الایقاعية والتكرار والخط، وغيرها باعتبارها لعبا لغويا بالكلمات. ومن هنا، إذا كان النص مرآة، فإن الكلمات هي علامات لغوية شفافة، وظيفتها أشبه بجواز السفر ينقل المتلقي الى عالم بديل. وما أن يحل العالم التخيلي في دائرة تخيل هذا القارئ، ويحضر فيه حضورا كاملا، حتى يتم نسيان اللغة نسيانا شبه تام. والنص الأدبي، شأنه شأن اللغة ذاتها، مكتف بذاته، مغلق عليها، أي عبارة عن نسق منضبط ذاتيا (قول دريدا: "لا وجود لشيء خارج النص"\*) والمعنى، من منظور العالم النصي، ليس تمثيلا مصوغا قبلها (أي تمثيلا يمكن العثور عليه في النص، أو تمثيلا يقع على ضفاف النص الأدبي) بل، إنَّ المعنى هو أشبه بشيء ينبثق من النص وفق نماذج لا يمكن التنبؤ بها، من قبل، مثلما أن القارئ ينشط اشتراطات ايحائية على غير اتساق معلوم، أو كأن يصغي الى رنات الكلمات والصور في رحم خياله. وهذه العملية، كما يحلو لي، تشبه الروابط المتتالية، في الشبكة العنكبوتية (www): نوع من التنقل على السطح (surfing) المقرون بالحركة والإثارة.

فالمعنى، في استعارة العالم النصي، ذو طبيعة عمودية حينما تحيل اللغة على اشياء وقضايا العالم التخيلي. وكما لاحظ ذلك ط. بافيل (1986: 6) فإن ظهور المقاربة التخيلية للأدب كان ايذانا بنهاية 'المورatorium' (moratorium) البنيوي على المواضيع التمثيلية. ووفق التصور العمودي للمعنى فإن الدور الأولي للغة ينحصر في التقاط الأشياء والمواضيع ووضعها داخل العالم النصي ثم اقامة روابط بينها وبين صفاتها، وتحريك الشخصيات والأطر. بايجاز، فإن دورها هو استحضار الأشياء الى الخيال.

#### 4 - 3 - 3: موقف القارئ:

إنَّ المساهمة في لعبة معينة تقتضي، كما هو معلوم لدى الجميع، سلامة في العقل، وصفاء فكريا، واشراقا لا حدود له. واسطيطيقا النص، باعتباره لعبا، لا تسمح للقارئ بأن يغفل لحظة عن مادية اللغة والأصول النصية للإحالة. فالحبكة، مثلا، في السرد ليست إلا مجرد استراتيجيّة، من بين استراتيجيات أخرى، دورها الحفاظ على الانعكاس الذاتي للنص الروائي، مثلا، ودفع كل اعتقاد بحقيقة المحتويات. فعلى الذي يقرأ نجيب محفوظ، أو جبرا ابراهيم جبرا، أو ابراهيم الكوني، أو محمد برادة، أو الميلودي شغوم أو أحمد المديني أو غيرهم، عليه أن يتذكر، دوما، أنه بصدد بناء محبوبك وليس بازاء الحياة ذاتها. وهذا التسامي المبالغ فيه يقف على النقيض من الانكار الذي يميز الموقف النموذجي لنظرية العوالم التخيلية بازاء الموضوع. هنا يزعم القارئ أن ثمة واقعا موجودا بمعزل عن اللغة التي تبذعه. وتتوقف المتعة التي يحققها النص على إرادة القارئ التي تسندها معرفتنا الموضوعية وتنازلاتنا، بل استسلامنا للتوهيم الذي يثيره هذا النص ذاته.

#### 4 - 3 - 1: التجربة:

تقوم اسطيطيقا النص كلعب على مبدأ كون القارئ لاعبا، مشاركا في النص الأدبي. وهذا الزعم قاد الى القول بتساوي القارئ والمؤلف) عند رولان بارت، وعند

القائلين بالتعلق الأدبي (Literary Hypertext): لاندوا، وبولتر. (5) لكن القارئ، في استعارة النص كعالم، يصير، وفق مفهوم عالم النص، فردا في العالم التخيلي. ونسمي، بكل تواضع، هذه العملية بالانغمار. ولهذه العملية ثلاثة وجوه:

#### أ - الانغمار الفضائي:

وفي هذا الوجه من الانغمار يطور القارئ معنى لقيمة المكان، وهو إحساس بوجوده، وحضوره على خشبة الأحداث المسرودة، كشاهد على الأفعال مباشرة.

#### ب - الانغمار الزماني:

وفي هذا الوجه من الانغمار يصير القارئ أسير التشويق السردى، منتظرا لمفاجآته، محركا لجميع مشاعره لمعرفة ما سيحدث لاحقا.

#### ج - الانغمار العاطفي:

وهنا، يطور القارئ أحاسيس الارتباط مع الشخصيات، أو يطور مشاعر الاشتزاز والانصراف. وهذا يقود الى ما يسميه والطن كاندل (1990، الفصل 7) (6) بتجربة السمات الجسدية المصاحبة للإحساس بالمتعة والفرحة والابتهاج - (7).

#### 4 - 3 - 5: وظيفة الحظ:

يعتبر الحظ، بالطبع، أهم مبدأ منظم لعدد مهم من أشكال اللعب. وفي المنظور اللعبي فإن الحظ يلعب دورا ايجابيا، إذ المعنى هو حصيلة قوة خارجة عن طاقة الانسان. ويمكن لهذه القوة أن تتجسد في اللغة ذاتها (فاللغة تتكلم فينا، وفق العقيدة ما بعد - حداثة). أما في اسطيطيقا النص كعالم، فإن الحظ يلعب دورا سلبيا، ما دام أن دور اللغة هو تزويدنا بصورة مطابقة للأصل عن واقع موجود ومستقل.

#### 4 - 3 - 6: شروط ومتطلبات:

لكي نمارس لعبة ما لا بد أن تكون اللغة ذاتها أليفة، معروفة لدينا، أقصد أن قواعدنا معلومة ومدركة. اسطيطيقا النص كلعبة هي اسطيطيقا خفية وسرية، بل

نخبوية. فالقراء في حاجة ماسة الى مقدرة أدبية لكي يتمكنوا من تقدير النص الأدبي وتقييمه. وحسب جونتان كالر (1975، الفصل 6، ص ص 113 - 114) فإن قراءة نص أدبي ليست نتيجة اخلاء للذهن والاقتراب من هذا النص دون تصورات مسبقة. إنَّ الواحد منا مطالب بأن يصطحب معه فهما ضمنيا لعمليات الخطاب الأدبي يقول له ما الذي عليه أن يبحث عنه وكل شخص لم يحصل على هذه المعرفة سيبقى خارج مدار النص الأدبي، ومن شأن هذه المعرفة باللغة أن تمكن [القارئ] من فهم الجمل والعبارات (ص 114). ويسمى كالر هذه المعرفة بالمقدرة الأدبية التي، على عكس المقدرة اللغوية عند التوليديين، ليست مقدرة فطرية، وليست حصيلة خبرة الفرد في الحياة. فيجب أن يكون المرء، حسب هذا الكلام، متخصصا حتى يتمكن من فهم هذه 'اللغة الثانية'. وعلى النقيض من ذلك، فإن مفهوم النص كعالم هو مفهوم مرن، وشعبي. فالقراء، كل القراء، بحاجة الى الولوج الى العالم التخيلي، بفهمهم اللغة، وامتلاكهم لتجربة حياتية، وقدر من الثقافة محترم ومعقول. فاذا كانت ثمة قواعد ينبغي تعلمها بغرض الابحار في العالم التخيلي. فليتم ذلك من خلال عملية الابحار هذه.

#### 4 - 1 - 4 : القياس النقدي:

يميز رولان بارث (1974) بين مفهومين أساسيين: الكتابة والقراءة. ومن الواضح أن بارث يعتبر القراءة مقولة دنيا بالمقارنة مع الكتابة. والقارئ المتعمق، في نظر بارث، يحتاج، دوما، الى ترقية نفسه من مرحلة القراءة الى مرحلة الكتابة حتى يبلغ أسمى أشكال اللذة والابتهاج. فالقراءة تؤطر القارئ كمستهلك سلبي يلتهم النص الأدبي ثم ينصرف لا يلوي على شيء، ليس له من خيار سوى حرية كسيحة في أن يقبل النص أو يرده (1974: 4) أما الكتابة فعلى النقيض من ذلك، تعد صاحبها بلعب دوره كاملا في فعل الكتابة (ن. ص. س). وعلى هذه الحال، فإن عملية الانغمار في القراءة ما هي إلاّ اعتراض سلبي على سلطة المؤلف، بينما اللعب باللغة هو قمة الابداع والنشاط النقدي. وهذا هو الاعتقاد السائد عند أغلب منظري ما بعد

- الحادثة. أما فهمنا لظاهرة الانغمار، في العوالم التخيلية، فمرجعه، كما هو الحال بالنسبة لكل محتويات هذا البحث، تخصصات شتى (الفلسفة - الفنونولوجيا - علم النفس المعرفي - المقاربات الأمبريقية للأدب). إن الانغمار في العوالم التخيلية هو أشبه باستسلام جميل لقوة النص الأدبي التنويمية. إن تخيل العوالم التخيلية، بمزيد من الحيوية، لاكتساب إحساس بحضورها الشامل، أمر يقتضي، من القارئ، كما يقترح ذلك نيل فكتور (1988) ووالطون (1990) وغير ريتشارد (1993) مجهوداً ذهنياً مهماً (8).

لا ينبغي أن يفهم مما سلف أنني، في إطار مقابلة المفهومين السابقين، كنت أروم إظهار المفهوم اللعبي كما لو كان مفهوماً غير صائب، ذلك أن المعنى الذي يجب أن يرسخ في الأذهان أن كلا المفهومين يضيء الآخر. وليس لهذه المقابلة من غرض سوى إبراز خصائص نظرية العوالم التخيلية، وكيف نحتت مفاهيمها في جدل مثمر وتفاعل بناء مع غيرها من المفاهيم، خاصة المفاهيم البنيوية وما بعد - حداثية لاعتبارات أهمها قوة هذين النموذجين، وتأثيرهما البين على التفكير في الأدب.

إن أدب ما بعد - الحادثة، وفي إطار الحاحه على القضايا الأنطولوجية، يقترح سبلاً أخرى لردم الهوة بين العوالم التخيلية واللعب النصي. إن تخيل ما بعد - الحادثة لا يطرح السؤال التالي، مباشرة: ما هي طبيعة الوجود؟، لكنه، بدل ذلك، يقوم بـ:

- اضفاء طابع تيمي على القضايا الأنطولوجية، بتحويله العالم الى مجموعة لعب، يتم التلهي بها، في الفضاء النصي.
- بناء أنطولوجيات بديلة عبر اللعب بهويات العالم، واختراق الحدود الأنطولوجية.
- صياغة العالم على هيئة شكل (morph) داخل عوالم أخرى (9).

## 4. 1 - 4 : النتائج الأنطولوجية لنظرية النص كعالم:

بعد أن أفصنا الحديث في عرض النتائج 'الفينمنولوجية' لاستعارة النص كعالم، آن الأوان لضبط القضية الثانية المتعلقة بالقطاعات المعرفية لنظرية العوالم التمثيلية، أعني النتائج الأنطولوجية المترتبة عن استعارة النص كعالم.

ما دام أن ثمة نصوصا تخيلية، وأن كل نص يتكر عالما، فإن استعارة العوالم التخيلية تحيلنا على فكرة تعددية العوالم. ومثل هذا التحويل يمكن أن يخضع منطري الأدب الى عالم أنطولوجي واحد، مثل عالم فريجه وراسل (11)، تكون فيه العبارات التي لا تحمل مضمونا (عن كينونات غير موجودة) لا تحيل على أي شيء، ويتم اعتبارها عبارات خاطئة أو غير محددة تحديدا جيدا. لا شك أن تحليلنا السابق، أو اللاحق، يفصح عن موقف شديد الأهمية، بالنسبة إلينا، فنحن نرفض هذا النموذج الأحادي. وهذا سر تبيننا، كقاعدة للتفكير والتشديد النظري، لمقاربة العوالم التخيلية. والمقابلة التي أجريناها في النقطة السابقة كشفت، بالملمس، عن الفروق الجوهرية بين نموذج النص كعالم ونموذج النص كلعب. ومن شأن الاستمرار على هذه الوتيرة أنه سيمكننا من وضع أيدينا على مزيد من الفروق الدالة.

إن تعددية العوالم، في نظرنا المتواضع، يمكن أن تدرك بطريقتين مختلفتين، ومن خلال الفروق الواردة بين النموذجين التاليين:

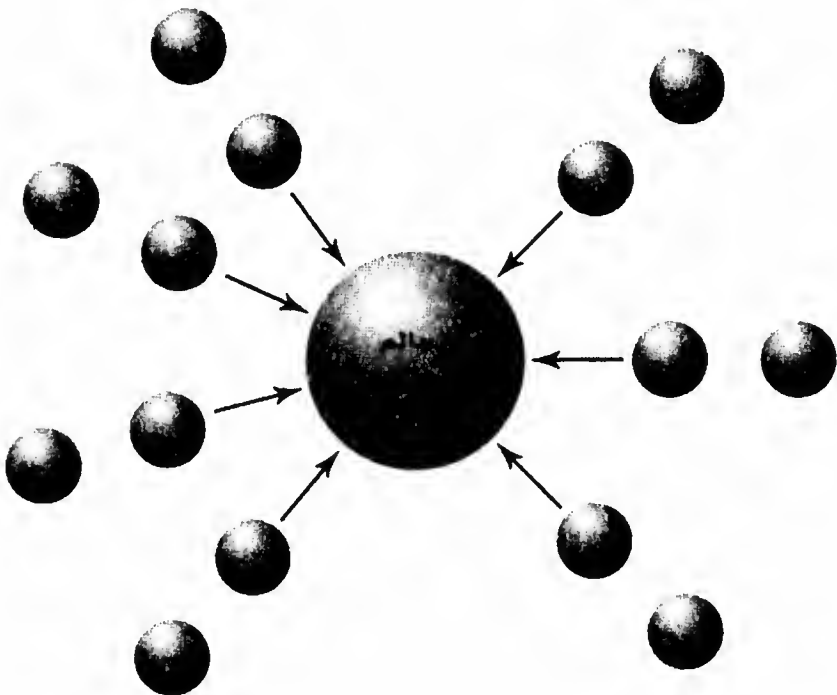
- النموذج المتمركز، حيث يوضع عالما الحالي بازاء كل العوالم الأخرى. وهذه هي وجهة النظر التي تتبناها نظرية العوالم الممكنة.

- النموذج اللامتمركز، وهو النموذج الذي يرفض فكرة التراتبية، ويمنح وضعاً اعتبارياً مساوياً لكل العوالم. ووجهة النظر هذه هي وجهة النظر التي تتبناها نيلسون غودمان (كما سبق أن أوضحنا ذلك في المدخل العام، المنظور النسبي الراديكالي). (12)

وسنعمل، في هذا الصدد، على التركيز على فلسفة غودمان.

يفصح غودمان (1973: 2) على أنَّ اهتمامه منصب، بالدرجة الأولى، على بدهية 'تعددية العوالم الحالية'. فهو يرفض، كما أوضحنا، التصور القائل بوجود عالم حالي واحد، وعوّض هذا التصور بعوالم متعددة، بل متناقضة في كثير من الأحيان. وهذه التنوعات في العوالم هي ما يمكن أن نسمّيه نصوصاً تخيلية أدبية ذات قوة ملحوظة على ابتكار العوالم.

إن فكرة التنوع تطرح أكثر من مشكلة، إذ أنها تستدعي، بالقوة والفعل، فكرة وجود الأصل. ذلك أن التنوع، بداهة، هو تنوع بازاء شيء ما. يخبرنا غودمان أن التنوعات ما هي إلاّ أوصاف أو رسوم لـ "الكيفيات التي يكون عليها العالم" (ن. م. س (13))، ذلك أن 'كل العوالم تسكن رحم العالم الحالي' (1973: 57). ويشرح غودمان أن الدائرة التي تتوسط مركز خطاطته/نموذجه ليست إلا مجموع العوالم الممكنة:



وما توحى به الخطاطة، إذا استبدلنا النص بالعالم، أن العالم التخيلي للنص الأدبي يتوسع كلما أمكن للقارئ ذاته التمكن من التحكم في خياله.

وإذا كان العالم - المركز ليس واقعا ماديا، بل شيئا أوسع من ذلك، متضمنا للواقع المادي، فإن العلاقة بين العالم الحالي وتنوعاته ليست علاقة محدودة ولا نهائية. ويمكن لهذه التنوعات أن تكون مسرودات واقعية (أخبار، قصص) ونظريات علمية، بل يمكن أن تكون عوالم تخيلية، فنونا تشكيلية تجريدية أو موسيقى. والمقصود من هذا الكلام / التأويل أنه لا يلزم مقارنة التنوعات بالعالم الحالي بقصد تقويمها من حيث اقترابها من الحقيقة أم لا.

ويميز غودمان (1984: 39) (14) (بين نوعين من العوالم:

- العوالم التي تدفعنا الى الاعتقاد بشيء ما،
- والعوالم التي تدعونا الى مجرد اللهو والابتهاج واللذة (ما دام أنها لا تقدم أي شيء يقصد به دفعنا الى الاعتقاد به).
- والواقع أن هذا التمييز لا ينبغي أن يفهم منه ولوع غودمان بالتصنيفات. لكن هذه الخطاطة/ النموذج لم يكن، دائما، واضحا بما يكفي، فهو لسوء حظه يقع ضحية محمولاته:

- الرغبة في توحيد كل أنماط التمثلات الذهنية عند البشر.
- ليس هناك أي معيار يمكن تطبيقه على كل انتاجات الذهن/ العقل البشري.
- غير أن ثمة جوانب إيجابية في هذا النموذج نختصرها فيما يلي:
- يقدم النموذج وصفا مثيرا لقوة خلق العوالم.

- يميز غودمان بين صيغتين: صيغة تخلق واحدا من عوالمنا بتقديمها شيئا يتأمله خيالنا، وصيغة أخرى يمكن أن تخلق عالمنا لكن بقولبة (modeling) تمثلاتنا الشخصية لما يمكن أن يقع في مركز العالم.



- كما يكشف نموذج غودمان عن الفرق بين - ذاتي في تمثل الواقع.

- كما يوضح النموذج أن واقعنا الخاص ليس موحدًا ولا متماسكًا، كلية، لكنه تركيب من المعتقدات والأفكار وردت علينا من مصادر مختلفة ومتنوعة ومتصارعة.

- وتلتقي هذه النظرة، عند غودمان، بالرفض الذي تبديه مابعد - الحداثة لكل تعميم، كما تلتقي معها عند الطابع التجزيئي لخاصية أبنية الواقع الفردية.

#### 4- 1- 5: مفهوم اللغة بين فهمين اثنتين :

من أجل الكشف عن تفصيل آخر لمنظور النص كعالم، لابد أن نختم هذا الفصل الأساسي بإجراء مقارنة بين التصورين السالفي الذكر على صعيد تصورهما الشخصي لمفهوم اللغة، أو، على الأقل، بين تصور علم دلالة العوالم التخيلية للغة وتصور الدراسات الأدبية لنفس الموضوع.

تجب الإشارة إلى أن صياغتنا لهذه النقطة ستعتمد على التمييز الذي يجريه ياكو هنتيكا (1989) (15) بين المعنى الذي يدافع عنه علم دلالة العوالم الممكنة، في إطار علم الدلالة الصوري، والمعنى الشائع عند باقي دارسي الأدب. يطلق هنتيكا على هذين التصورين، تباعا، مصطلحين دالين:

- اللغة كحساب (Langage as calculus)

- اللغة كوسيط كوني (Language as the universal medium)

يقوم مفهوم اللغة كحساب على فكرتين اثنتين:

- كون علم دلالاته قابلا للتحديد قاعديا، بناء على قول هنتيكا:

الذي يرى أنه من الممكن أن نتوقف عن الكلام لتتمكن من مناقشة قضايا دلالة لغتنا (ص 54)\*.

فإمكانية استخدام اللغة، باعتبار اللغة اللغة الواصفة لذاتها، يفسر لنا كيف يمكن للمتكلمين أن يعيدوا تجويد اللغة لقضاء أغراضهم الشخصية دون مزيد من

التواصل، الشيء الذي يضمن شيوع معان كونية جديدة، محددة تحديدا جيدا. وعليه سيكون بإمكان المنظرين، في هذا المجال، ان يعيدوا تحديد معنى كلمة مألوفة:

بواسطة افتراضي أعني، بقولي، هذا وذاك. كما يصبح بإمكان طفل يلهو بلعبه ان يؤكد أن الكلب سيعني 'القطعة'، وأن القطعة ستعني 'الكلب'. \*

- تقبل اللغة أن يعاد تأويلها، بشكل حر، وكنوع من الحساب:

ومعنى هذا، عند هنتيكا، أنه بإمكاننا "تنويع تأويل اللغة بشكل منظم" (ص 54) ويمكن أن نتصور هذا التنوع بطريقتين مختلفتين.

فالبراهين الإسمانية (Nominal Arguments) (16)، في جملة معطاة، تشتغل مثل المتغايرات في العبارة الجبرية: إذ يمكن أن تشير الى كينونات مختلفة، كما أن هذه "القيم الإسمية" قادرة على التأثير على الحقيقة المتضمنة في العبارة. ففي جملة:

## The cat is on the mat

### القطعة فوق الحصير

فان المتغير "القطعة" يمكن أن يحيل على قطتي، قطتك أو قطعة تشيشير (CHESHIRE) في "أليس في بلاد العجائب" (Alice in Wonderland)؛ غير أن الذي يبدو أن هنتيكا يفكر فيه، وهو يحلل هذا الصنف من العبارات، أن مفهوم التنوع/التغاير يعني، كذلك، امكانية تقييم قضية معينة، بطرق متغايرة، في عوالم ممكنة مختلفة. فالقضية التالية:

## Hitler lost World War II

### خسر هتلر الحرب العالمية 2

\* by virtual I mean this and that

يمكن أن تكون صادقة في عوالم معينة، وكاذبة في عوالم أخرى.

والواضح أن هذا الصنف الثاني من المتغيرات يستلزم أن كل العوالم الممكنة قابلة لأن توصف بواسطة نفس اللغة ونفس لائحة المفاهيم.

أما بالنسبة لمؤول النص الأدبي، فإن مصطلح اللغة كحساب يعني أنه من الممكن ترجمة/ نقل النص الأدبي الى داخل لوائح من القضايا المتميزة بوظيفة شبيهة بوظيفة لغتها الواصفة. وبمنح صفة قيم صادقة مختلفة لهذه القضايا يمكننا أن نشيد جميع العوالم النصية (17). وفي هذا النموذج الثاني فإن القارئ، قارئ النص الأدبي، يكون بإمكانه أن يحدد العلاقة الموجودة بين اللغة ومختلف العوالم التي تتم الاحالة عليها، لأنه ينظر، مرة واحدة، الى اللغة والعوالم من وجهة نظر خارجية. ومثل هذا الموقف/ الوضع العقلي سيصبح مستحيلا حينما يتعلق الأمر بتصور اللغة كوسيط كوني. وكما يقول هنتيكا نفسه (ص53):

"أعني بمفهوم اللغة كوسيط كوني أنه ليس بإمكاننا، في نهاية التحليل، ترك لغتنا كما هي، والنظر إليها والى منطقها من الخارج. وكتيجة لذلك فإن علم دلالة لغتنا سيصبح من غير الممكن التعبير عنه ولا التنظير له من داخل اللغة"

وإذا عجزنا عن المرور خارج اللغة، فإن هذه اللغة ذاتها ستتحول الى عالم \*\*. "فكل تلك اللغات صالحة لأن تمكننا من التكلم عن هذا العالم. لا يمكننا أن نستخدم اللغة للحديث عن عوالم ممكنة أخرى." (18).

إن الفرق بين اللغة كحساب واللغة كوسيط كوني وجدت في عمل دونالد دافدسون (1985) (20) كل عناصر التجويد والتدقيق. ففي هذه الدراسة قام دافدسون بإجراء مقارنة بين مقارنة سترافسون (21) للعوالم الممكنة وتصور طوماس كون للأنموذج/ الإبدال العلمي (Scientific-Paradigm) ووفق هذه المقارنة، نجد أن النماذج العلمية تشخص فكرة الوسيط الكوني لأنها تقترح خطاطة شمولية لهذا المجال. كما تمثل، من جهة أخرى، أي صنف من الملاحظات ينبغي صياغته. وفي هذا المقطع يشخص دافدسون هاتين المقاربتين الاثنتين:

« يدعوننا ستراوسن الى تخيل العوالم الممكنة غير الحالية، أي تلك العوالم التي أمكن وصفها باستخدام لغتنا الحالية، وذلك باعادة توزيع القيم الصادقة على العبارات بطرق دلالية مختلفة. إن وضوح التقابلات بين العوالم، في هذه الحالة، يتوقف على افتراضنا لبرنامج مفاهيمنا، ومصادرنا الوصفية، حتى تصبح قارة. أما كون، من ناحية أخرى، فيريدنا أن نفكر في مختلف من يلاحظ نفس العالم الذي أتاه عبر أنظمة من المفاهيم غير متناسبة. إن تصورات ستراوسن العديدة للعالم ينبغي رؤيتها أو سماعها، بأية كيفية، موصوفة من نفس وجهة النظر؛ بينما نجد العالم الواحد، عند كون، منظورا اليه من وجهات نظر مختلفة \*\*\*»

وإذا أجرينا مقارنة بين التصورين الاثنين للغة، بالنظر الى مدى مناسبتهاما للحقل الأدبي، سيكون من الواضح القول أنهما يمتلكان درجات مختلفة في حالة التطبيق، وأنهما يقصيان ظواهر عديدة. إن التصور الذي يرى اللغة كحساب، يقدم لنا مجموعة من التوجيهات والارشادات من أجل تحليل دلالة السرد. وبتعبير آخر، إنه يتركنا نقوم بالأشياء كما هي ونحن نحلل النصوص الأدبية. فهو يسمح لنا بتمثيل صوري للحبكة (plot) كخطاطة انتقالية. وهذه المقاربة، كما ينبغي أن نشدد، لا تنطبق إلا على الآثار الأدبية (الروائية، مثلا) القائمة على قصة بسيطة تتقاطع ونسق المعتقدات والمسببات الأشد وضوحا، أي مع تلك السرود التي تكون فيها الشخصيات شفافة حتى بالنسبة لنفسها، تعرف ما تريد وتصوغ برامج نهائية ومحددة لكي تصل الى أهدافها؛ لكن هذه المقاربة محدودة جدا، خاصة مع الروايات التي تقوم على تشخيص الحياة الباطنية في سيولتها وتعقيداتها (روايات ابراهيم الكوني ومحمد برادة، فولكنر وماركيز...).

\*\*\* Strawson invites us to imagine possible nonactual worlds, worlds that might be described, using our present language by redistributing truth values over sentences in various systematic ways. The clarity of the contrasts between worlds in this case depend on supposing our scheme of concepts, our descriptive resources, to remain fixed. Kuhn, on the other hand, wants us to think of different observers of the same world who come to it with incommensurable systems of concepts. Strawson worlds are seen (or heard) anyway described from the same point of view; Kuhn's one world is seen from different points view.

أما بالنسبة للمقاربة التي تقوم على تصور اللغة كوسيط كوني، فسيكون من باب التدنيس تحليل العمل الأدبي وفق مفهوم القضايا التي 'ترجم' لغته. وكما يشدد النقد الجديد، على ذلك، فإن الإطناب هو نوع من الهرطقة. فالطريقة الوحيدة للحدوث عن النص الأدبي، من دون خيانة لمعناه، هي أن نعيد إنتاج لغته كما هي، أو التخلي عن كل المزاعم القائلة بتأويل شامل. أضف الى ذلك، أنه، في مثل هذه المقاربات، فإن النصوص الأدبية لا تقبل المقارنة، لكن كل نص أدبي هو لغة تخلق مقولاتها (21).

وفي خاتمة هذا الفصل، لن نجزم، كما يتوقع، بعد كل هذه المقارنات والافصاحات، بالقول أن لا نظرية العوالم الممكنة ولا بدائلها قادرة على تفسير كل شيء أو شرحه: لا يمكن لأية نظرية أن تقوم بذلك في كل المجالات. فمع الكونية والنسبية، فإن النص الأدبي، سواء كعالم أو كلعبة، يجد تكامله في تكامل وجهتي النظر. ولكلا المنظورين مساهمته التي لا تنكر في دراسة اللغة والثقافة والأدب. لكنه على المستوى العملي / التطبيقي أعتقد أن نموذج العوالم الممكنة أيسر، بل أكثر مردودية من غيره. فالنماذج التي تقصي / ترفض المفاهيم الكونية لا تقدم لنا أية أدوات ملموسة للاشتغال في اطار علم دلالة الحكيم، بينما نلاحظ أن النماذج التي تساوي بين أوضاع كل العوالم قادرة على دراسة أكبر قدر من المحكيات، خاصة تلك المحكيات التي تنتج عالما مكونا من الوقائع الملموسة والمقنعة، كما تخلق الانغمار في واقع افتراضي.

## هوامش الفصل الرابع:

1 - Lotman,Y(1977):Structure of the Artistic Text,Ann Arbor :Michigan Slovic Contributions 7.

2 - للتوسع أكثر نحيل على صص 409 - 428 من كتابه :

Derrida,J(1967) :L'écriture et la différence.. eds,Seuil/Points,Paris.

وهنا يعترف دريدا بقوة مفهوم البنية كمكون ابستيمي متأصل في الفكر الغربي. ونظرا لهذه القوة عرف المفهوم نوعا من التحول الاستعاري(ص 409) صار يدل على التمرکز والانضباط، دون أن يجول بخاطر هذا الفكر امكانية وجود بنية غير منتظمة. وفي خاتمة هذه الدراسة يميز دريدا (ص427) بين نمطين من تأوي التأويل:تأويل العلامة اللغوية وتأويل اللعب، إذ الأوّل بحث عن الشفرات التي تتحكم في الحقيقة، أو هذا الأصل الذي يتمنع عن اللعب. أما الثاني فلا يعنى بالأصول. يصرح باللعب ويحاول العبور بعيدا عن الإنسان والإنسانية و'اسم الإنسان هو اسم هذا الكائن الذي تصوّر، عبر تاريخ الميتافيزيقا، أو الأنطو - تيولوجيا، الحاضر ممثلا، والعمق مطمئنا، أي أصل اللعب ونهايته'(ص427).

3 - Wilson, R. Rawdon(1990): In Palamedes' Shadow : Explorations in Play,Game and Narrative Theory. Boston :Northeastern. UP

4 - Barthes, R(1974):S/Z. eds. Seuil

5 - Landow,George(1992) :Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology. Baltimore and London :The Johns Hopkings. UP.

6 - Walton,Kendall(1990) :Mimesis as make - believe. On the fondation of the representational Arts. Cambridge,Mass :Harvard. UP.

7 - التجربة يمكن حصولها، كما يوضح كاندل، على اثر مشاهدة الأفلام، وحضور هذه التجربة، في مجال الأدب، ضعيف، لاختلاف أثر الصورة على القارئ، عن أثر الكلمة.

8 - Nell,V(1988):Lost in a Book. The Psychology of Reading for pleasure. New York :Yale UP.

9 - Gerrig,R. J(1993):Experiencing Narrative Worlds. On the psychology Activities of reading. New Haven and London:Yale UP.

10 - كل هذه التوصيفات النقدية، استفدناها من الكتاب القيم لبرايان ماك هيل:

McBrian,B(1987):Postmodernist Fiction. N. Y :Metheun

11 - Une nouvelle problématique ontologique

12 - ويعتبر نيلسون غودمان من أبرز ممثلي الاتجاه الفلسفي التحليلي، في التراث الأنجلو - أمريكي، الذي انفتح على الرؤية التفكيكية ونظرية ما بعد - الحداثة.

13 - Goodman,Nelson(1978):Ways of Wodldmaking. Indianapolis :Hackett

14 - Goodman,N(1984):Of Mind and Others Matters - Cambridge,Mass Harvard,Up.

15 - Hintikka,Jaakko(1989) : 'Exploring Possible Worlds'in the Humaities,Arts and Sciences. Proceeding of Nobel Symposium 65. eds. Sture Allén. Berlin:De Gruyter,52 - 73.

16 - نسبة الى براهين المذهب الإسماني الذي يقول بأن المفاهيم المجردة، أو الكليات، ليس لها وجود حقيقي، وأنها أسماء ليس غير. عن المورد، لمنير البعلبكي، ط1996، ص616، دار العلم للملايين، بيروت.

17 - والملاحظ أن مثل هذا المنطق الجبري هو ما يسمح، الآن، للمبرمجين، في مجال المعلومات، بابتكار المزيد من العلائق الافتراضية في مجال الحوسبة، أعني الاطرادات الحاصلة من عملية 0 و1 وهذه الفكرة هي ما نجد ماري لاور ريان تفصل فيها القول، في دراسة جيدة بعنوان:

Frontière de la Fiction :Digitale ou Analogique ?

في المحرك العنكبوتي (WWW) المعروف:

<http://www.fabula.org/colloque 99/211.htm>

بتاريخ 20 - 10 - 2003، عدد الصفحات 16. كما يستحسن الرجوع الى

كتايبها المحكمين:

- (1999) :Cyberspace Textuality :Computer Technology and Literary Theory  
-Indiana University Press.

- (2000) :Narrative as Virtual Reality :Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media - Johns Hopkings University Press.

18 - يرى طوماس مارتن (1983:15) أن هذا المذهب، في القول، تم التعبير عنه عند ما يسميه مارتن نفسه بـ مدرسة الذهن (School of Thought) التي تصعد في أصولها إلى سوسير وهايدجر، فتجنشتاين، وسايبر/ وورف (19) ودريدا. إذ اللغة، عند هؤلاء اللسانيين والفلاسفة، عبارة عن نظام مغلق على ذاته، يفرض مقولاته على الذهن. ولا غرو أن يكون ثمة جامع بين كل المنظورات الأدبية) التي انتقدنا بعضها سابقا، وسنتقد بعضها، لا حقا) هو أسبقية اللغة على الفكر، وكون الفكر مجرد تشخيص للوغوس اللغوي. وإذا كانت اللغة صالحة للحديث عن نفسها، فهل هي صالحة، كذلك، للحديث عن كل العوالم؟

يميز طوماس مارتن بين نوعين من العلائق :

- العلاقة العمودية بين اللغة والعالم.

- العلاقة الأفقية بين ألفاظ النسق اللغوي.

وما دام أن كل لغة تخلق نسقها التمثيلي، فإن المعاني تصبح غير قابلة لأن تنقل، وبالتالي لن تكون ثمة عوالم دلالية.

19 - سايبر/ وورف (Sapir /Whorf): تتم الإشارة هنا الى فرضية عند


الرجلين مفادها أن اللغة 'تصور عام للوجود أي أنها هي الفكر (...)' وهذا رجوع الى تصور اللغة لعهد ما قبل سقراط' عن مقدمة ترجمة كتاب: المرجع والدلالة في الفكر



اللساني الحديث، ترجمة وتعليق عبد القادر قنيني، منشورات أفريقيا الشرق، 2000، ص 15.

20 - Davidson, D (1985) : 'On the very Idea of Conceptual Scheme' in Post - Analytic Philosophy, eds John Rajchman and Cornel West, New York : Columbia, US, pp129 - 144.

21 - وحين يتم اعتناق هذه 'الفلسفة' وتعميمها خارج الأدب لتشمل الثقافة ككل، فمعناه أن كل ثقافة هي نسق أوحده ووحيد تجب دراسته وفق مصطلحاته الخاصة. وهذا ما لا يبعث على تشجيع الباحث على الاستعانة بمقولات 'أجنبية'. وحتى وإن كان المعنى ذا طبيعة علائقية فإن هذا الأمر يستلزم من ناحيته، أن المعنى، في النص الأدبي، نسبي إذا ما قورن بمعاني النصوص الأدبية الأخرى. إن من شأن إقامة مقارنة بين النصوص الأدبية ستقودنا إلى استخدام مقولات عبر - كونية، وإلى تبني تصور اللغة كحساب.



## **الفصل الخامس**

### **الأسلوب في العوالم التخيلية**



## 5 - 1: تعريف وتحديد: للأشياء والمواضيع والأحداث /الأفعال أسلوبها

يتحدد الأسلوب، عندنا، إجمالاً، على أنه طرائق فعل الأشياء أو الكيفيات التي تصاغ بها الأشياء. فالمعنى الأولي لمفهوم الأسلوب يرتبط، بشكل حدسي واعتباطي، بطريقة إنجاز الأفعال، ونحن حينما نتحدث عن أسلوب قصيدة شعرية، أو رواية، أو مسرحية، أو بورترية، أو سيارة، نقوم، بذلك، بالاستناد إلى فعل أو أفعال شتى ذات اتصال قويّ بالأشياء / المواضيع التي يبدو أنّ الفعل أو الأفعال قد انجزتها في صوغها ذلك. وبالتالي، فإنّ الأسلوب مرتبط بالفعل البشري كصوغ مقصود أو كبناء مراد لذاته مشخّص لإرادة سيميائية في النصوص التخيلية - الأدبية، مثلاً. فكل شكل له أسلوبه الخاصّ يحتمّ التفكير فيه كتناج لفعل بشري (1).

وإذا أردنا أن نفهم الأسلوب في أيّ عالم تخيليّ علينا النظر إلى فعل الصوغ التخيليّ، وعلاقته بالأعمال الفنيّة.

وهذه الرغبة تقترن بالنسبة إلينا بما سبق أن أشرنا إليه، في الفصول السابقة، من ضرورة التحديد المتجدد لماهيّة التخيل، أقصد ضرورة فهم ماهية العمل التخيليّ، ومحاولة فهمه من خلال أحداث الصوغ التخيليّ. وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم "أفعال الكلام" (2) (Speech Acts) (المنسوب إلى جون أوستين) قد كان، غالباً، مفهوماً له جاذبيته وسحره في حلّ هذه المشكلة. وهذه النقطة سبق أن تناولناها وأوضحنا محدوديتها. ولن يعيب بحثنا أن نرجع، مرة أخرى، إلى القضية في سياق تخليص العوالم التخيلية من آثار النظريات التحليلية، والمتمركزة على قيمها النصية، بشكل قوي، بل بشكل مرضي في كثير من الأحيان. ونحن نقول هذا الكلام ونحن

على وعي، كما نبهنا الى ذلك مرارا، بأهميّة التداولية الأدبية، وما قدمه مفهوم أفعال الكلام في دراسة الصياغات التخيلية:

- تفترض نظرية أفعال الكلام أنّ النصوص التخيلية هي مجرد نصوص (أو اي تمثيلات أخرى) لا تمتلك أية قيمة كقوة فعل كلامية (Illocutionary). وبالتالي فإن النص التخيلي يُعرف على أنه عمل يفقر الى قوة فعل الكلام. وهذا التحديد يستند الى افتراض مفاده أن التخيل يُعرفُ بالنظر الى كيفية استخدامه للغة. إن التخيل ليس مجرد كلام يقاس على إحدى وظائفه (3)؛ إنه فعل إيجابي، بل إنه شيء خاص جدا. كما أن ثمة سؤالا يطرح نفسه بالحاح بهذا الصدد: هل غياب مثل هذه الخاصية الكلامية يمنع النص التخيلي من أن يكون كذلك؟ وهل هذه الخاصية الكلامية شرط ضروري لوجود النص التخيلي؟

إنّ النصوص التخيلية ليست، بالضرورة، حاملة لقيم لغوية تأكيدية (Assertions) أو لأية أفعال ذات قيمة فعل - كلامية، ولأنها لا تحمل، في ذاتها، أية نية للتعبير عن هذا الفعل الكلامي أو ذلك.

- كما يفترض بعض منظري هذه النظرية أنّ قول الحكاية هو فعل يزعم توكيد شيء أو إدعاء إنجاز أفعال كلامية ذات قيمة فعل - كلامية، فتكون النصوص التخيلية حاملة لمثل هذا الزعم. فسورل، مثلا، وفي مقالة له مشهورة (4)، يقول إن مؤلف التخيل يزعم أنه ينجز أفعالا كلامية (Illocutionary) في حين أنه، في الواقع، لا ينجز ذلك "لا ينجز ذلك" (1975: 325).

والحقيقة، كما قلنا من قبل، أنّ المؤلفين ليسوا في حاجة إلى زعم شيء ما حتى يعدّ كلامهم حاملا لقوة كلامية.

- وهناك فريق من أصحاب نظرية أفعال الكلام، يزعم أن النصوص التخيلية هي تمثيلات لأفعال كلامية. وهو الإتجاه الذي يروق لنا أن نسميه بالنظرية المحاكاتية (Mimetic Theory). فأوهمان مثلا، وهو بالمناسبة كان أحد أشهر الأسلوبيين التوليديين، ورغبة منه في التقليل من غلواء زملائه في نظرية أفعال الكلام،

يزعم أنّ "القوة الفعل - كلامية [للنصوص الأدبية] ذات طبيعة محاكاةية" (518. 11:197)(5). وأوهمان يستخدم المحاكاة بمعناها الأرسطي ويضيف عليها قوله أنها نقل لسلسلة من الأفعال الكلامية التي تحاكي أفعال اللغة الكلامية. والحقيقة أن النظرية المحاكائية لا تتماشى مع التصور الذي نرومه، في هذا البحث، لأنها تنفي أية علاقة ممكنة بين النص التخيلي والأنساق التي يمكن أن يتفاعل معها أو ضدها. وهي نظرة بنوية تقوم على الانغلاق والاكتفاء الذاتي. كما تقوم على شبه منظور تفكيكي يعطل من دور التمثيل التخيلي ويميت المؤلف بالأحرى أن يعترف له بأي نشاط ذهني محتمل. إن التخيل يحاكي الخطاب، وهذا ما يجعل منه أدبا وليس تشكيلا ولا رقصا، لكن التخيل هو أولا وقبل كل شيء محتوى وكلما حاولنا ربطه بمعايير لغوية (كتعبير أو كانجاز) كلما ضيقنا من خصوصيته. فكثيرة هي التمثيلات التخيلية التي نجدتها في تراثنا الشعبي، سواء لمؤلفين معروفين أو غير معروفين، ولكنها لا تأخذ قيمتها من الصوغ الذي يختاره لها أصحابها، بل من معناها. فالمعنى هو الذي يضفي عليها مدلولاً إبداعياً. فاللغة، بمعناها اللساني أو التداولي، ليست مكوناً مهماً بالنسبة للتمثيل التخيلي.

والمفهوم أن كل النظريات التي تناولت الأسلوب التخيلي، لحد الآن، اعتبرته "خطاباً مشوشاً" (Parasetic) في مقابل "الخطابات الجادة" (Serious Discourses) الذي تشتمل على قيم فعل - كلامية. فاللغة في "الخطابات الجادة" تحتل موقع حجر الزاوية، وحيث الفصل بين "التعبير" و"المحتوى" غير ممكن، بل مستحيل. نقر، كما قلنا في الفصل الثاني، أن التخيل الأدبي يمكن أن يفسّر، جزئياً، بمصطلحات 'الخطابات الجادة' فقط لكونه أدبا وليس لكونه تخيلاً.

وإذا كان الأسلوبيون جميعاً (منذ شارل بالي، مروراً بليو شيبترز وريفاتير) قد حددوا موضوع الأسلوب في دراستهم للجوانب اللغوية والتعبيرية والجوانب النصية الأشد بروزاً وهيمنة على النص الأدبي، فإن إجرائية الأسلوب في دراسة العالم التخيلي (نظراً لخصوصية التخيل) لن تحبس نفسها في الإطار الذي رسمته وحددته دراسة أولئك الأسلوبيين، لأنها تعتقد، بصدق، أنّ ما يجعل من الأسلوب

أسلوبا ليس هو مجرد عبارة مشحونة بقوة (كما عند بالي) ولا الأثر الذي يتركه النص على قارئه (شبيتزر) ولا الآثار البارزة التي يمكن للقارئ أن يلمسها في قراءته للنص الأدبي (ريقاتير).

يتحدد الأسلوب إذاً كاختيار لكيفية تقديم العالم التخيلي، فيكون الأسلوب هو مجموع الاختيارات والانتقائات التي يجربها المؤلفون على مواد العالم الحالي ليشيدوا عوالمهم التخيلية. وهذه المواد هي كل العناصر غير اللغوية، وغير السردية المعتمدة في بناء العالم أو تأثيثه (الأفعال والأحداث، القيم، الأسماء، والشخصيات). ونضيف أنّ الأسلوب، في العالم التخيلي هو تشخيص لاتفاق ضمني بين الطبيعة والثقافة. ولهذه الإضافة آثارها على ما نود التوسع فيه، أثناء التحليل، بخصوص ما أسماه بافيل (1986: 89) (6) بالصيغ التخيلية والإقتصاد التخيليّ، أي كل ما يمنح العالم التخيلي أصالته وحجمه، لأننا نعتقد أن دارسي العوالم التخيلية ليسوا معينين، فقط، بتمظهرات العالم التخيلي، بل معينون، كذلك، بتفاعله مع المتلقين أيضا. ونضيف ملاحظة أخرى نراها ضرورية لرفضنا الأخذ بمفهوم الأسلوب (الذي لم يحدّد، أبدا، كما يؤكد ذلك جنيت (1991: 95، 97، 96) (7) أنّ الأسلوبيين، في دراستهم لبعض تمظهرات الأسلوب، كانوا، باستمرار، يخلطون بين "التعبير" و"المحتوى" (وهنا نحيل على تعريف لبير غيرو، 1954: 116) (8). ويفترض تعريفنا للأسلوب، في عالم تخيلي، وجود مقصدية مؤطرة تمارس انتقاءاتها بعناية، وتقوم باختيارات، دون غيرها، غير أن هذا لن يورطنا، من ناحية أخرى، في مآزق كثير من النظريات الأسلوبية والجمالية التي اعتبرت موضوعها الكشف عن صور المؤلفين والفنانين. فيكون الأسلوب، في عالم تخيلي، هو الوظيفة التخيلية المتحررة من قيود اللغة والسرد في أي خطاب تخيلي، في مقابل أي خطاب لا تخيلي أو حاليّ قائم على تعيين الأسماء والأشخاص والوقائع. وإذا ما أستعرنا من نيلسون غودمان (1972: 61) (9) تعريفه للسمات الأسلوبية، في إطار تعريفنا للسمات الأسلوبية التخيلية، لقلنا:

إنّ السّمة الأسلوبية في العالم التخيلي هي سمة يؤمّثلها العمل، مما يسمح بادراجها في اطار مجموعات دالة"\*

مثل الأوضاع التخيلية التالية:

- اهتمام بالصراعات العقدية بدل الاهتمام بالتغيرات الاجتماعية.
- التركيز على الأهواء بدل التركيز على استجلاء التطور الفكري.
- سرد حكايات غرامية بدل سرد مشاكل مالية أو اقتصادية.

فالأسلوب في العالم التخيليّ هو، دوماً، اختيار نمطي لبناء العالم في عالم تخيلي. فكل عنصر تخيلي نمطي هو سمة في الأسلوب التخيلي. مما يعني ان السمة الأسلوبية في العالم التخيلي تكون، غالباً، ذات محتوى تيمي لأنها ليست غاية في فهم العالم التخيلي بل مجرد وسيلة لفهم هذا العالم. وهذه الخاصية هي ما يجعل الحديث عنها، كقيمة نمطية، في أعمال الكوني، مثلاً، أمراً ملحاً بل ضرورياً. بمعنى، ما هي دلالة تخصيص متن روائي وقصصي، يربو على 15 رواية وقصة، لنفس التيمة التخيلية: عالم الصحراء -عالم الطوارق - صراع العقائد التوحيدية والوثنية - صراع الشر والخير - اسطرة الكون، إلخ. وإذا كان الأسلوب، عند النصيين، هو مجموع الخصائص الشكلية للخطاب المتجلية في سلم البنى الصغرى (Microstructures) فان الأسلوب، في العالم التخيلي، هو مجموع الخصائص الدلالية أو السيميائية للخطاب التخيلي في سلم البنى الكبرى (Macrostructures).

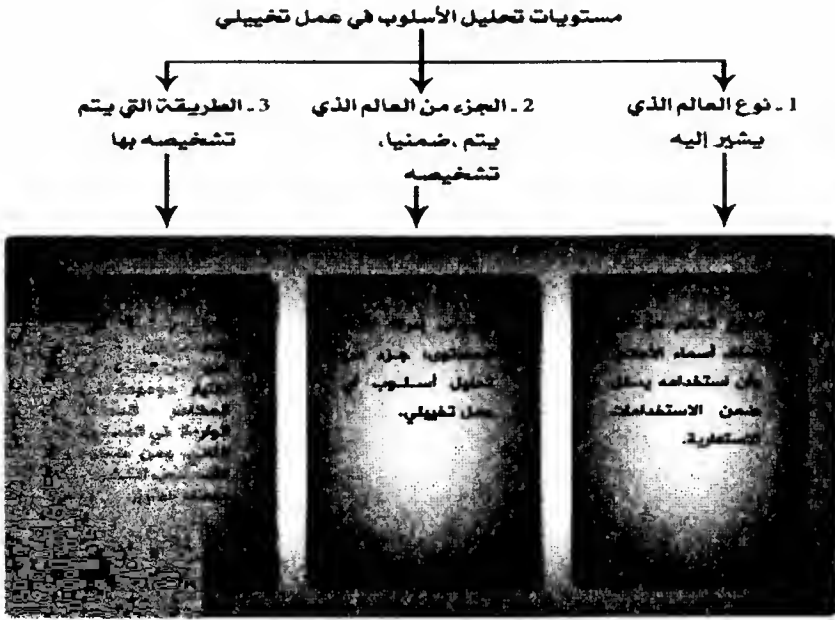
\* Un trait stylistique est un trait exemplifié par l'œuvre]qui permet de[la ranger dans des ensembles significatifs d'œuvres.



## 5 - 2: طرائق تحليل أسلوب أي عالم تخيلي:

يمكن تحليل أسلوب أي عالم تخيلي على ثلاث طرائق، كما في الخطاطة

التالي:



وبطبيعة الحال، فإن خصوصية العوالم التخيلية لا تحدث بموجب الأوضاع الكونية للسارد، **ذلك أن** الحكم الكوني لسارد القصة/ الرواية ليس إلا تعليقاً على العالم الذي يتحدث عنه (العالم **التخيلي**)، وليس تحديداً أساسياً لهذا العالم. إنَّ

طبيعة العالم التخيليّ تتحدد من خلال الاستلزامات الكونية للأحكام غير الكونية، أعني العبارات الحاملة لموضوع خاص: العبارات الخاصة بالسرد والوصف.

## 5. 2 - 1: الجزء المحين من العالم التخيلي:

إذا افترضنا أنَّ أحاديث الجن والحيوان وغيرها، بعامّة، تحدد طبيعة النسق التخيلي، فإن أحاديث غيرهما من نبات وجماد هي أجزاء مهمة وذات طابع تخصيصي لهذا النسق. وهي أحاديث لا صلة لها بما يمكن سماعه لكنها ليست مما لا يمكن تخيله. والأفق الواقعي (على أساس أن الواقعية، في التخيل الأدبي، مثلاً، ليست إلّا عرفاً من أعراف الكتابة التخيلية) يقبل بتشخيص النبل، والطبقات الوسطى، والفلاحين، وعمال الشركات، والمجرمين، والفنانين المنعزلين، والموضوعات الرفيعة أو الوضيعة.

## 5. 2 - 2: طريقة التقديم: طريقة تقديم الفاعلين التخيليين - الملابس - الأحداث:

سأهتم، في هذا الجزء، من الفصل الثالث، بإحدى سمات العوالم التخيلية التي تتوقف، مباشرة، على طريقة التقديم: استقرار العالم التخيلي، ذلك أن توكيدات المؤلف السردية - الوصفية إذا لم تتلفها التناقضات والالتباسات ستسمح بتشديد عالم تخيلي قار. أما المحكيات والأوصاف المتعلقة بالشخصيات «الثانوية» فلن تكون حاسمة ولا قطعية. وستكون أقل حسماً إذا ما تميزت خطاباتنا بطابع «تذويتي» (subjectif)، في حالة هيمنة ملحوظة للمنولوجات، مثلاً.

من يعرف تاريخ الشعرىات، سيدرك، دون كبير عناء، أن هذا التقسيم الذي عرضنا له (نوع العالم التخيلي - الجزء الذي تم تحيينه - طريقة التقديم) يطابق، في بعض محتوياته، مفاهيم أرسطية عن المحاكاة (الموضوع والطريقة). وقد استبعدنا المفهوم الثالث «الوسيط» (medium) لأنه لا يحمل أية قيمة تمييزية داخل - أدبية.

ارتبط النقاش الأرسطي للطريقة، في غالب الأحيان، بمختلف الأنماط التي أرساها أفلاطون: السردية - الحوارية - وكل صيغ التمثيل المندمجة (الرامية لأهداف تزويقية أو تحسينية أو مثالية).

والآن سأحاول جمع قواي لإضفاء طابع منظم لمجمل الملاحظات والاقتراحات التي جاءت في سياق قريب أو بعيد:

### 5 - 3: أقسام العوالم التخيلية:

#### 5 - 3 - 1: بحسب عدد الأنساق:

تنقسم العوالم التخيلية الى نوعين اثنين:

أ - العوالم التخيلية المتجانسة (وحيدة المنطقة): وهي العوالم التي لا تتضمن إلا أنسقا واحدا من الواقع.

ب - العوالم التخيلية المتغايرة الخواص (متعددة المناطق): وهي العوالم التي تتضمن أكثر من نسق واقعي متجاورة أو متباعدة.

وكل منطقة من هذه العوالم تنقسم بدورها الى نوعين اثنين:

- المناطق الخالصة: وهي مناطق إما أن تكون للسخرية أو للغرائبية.

- المناطق المختلطة: وهي المناطق التي تجتمع فيها كل العناصر السابقة.

والمنطقتان إما أن تكونا واقعيتين أو فانتاستيكييتين. وتكون المناطق المختلطة كذلك بطريقتين:

- الطريقة الأولى: وتعتمد هذه الطريقة على اللعب السياقي بإيجاد موتيفات

(motifs) تستدعي أنساقا أخرى غير حاضرة، بشكل جلي، أمام عين المتلقي.

- الطريقة الثانية: وتعتمد لعباً تناصياً لتحقيق غايتين جد مختلفتين: الجمع بين عدة أنساق مختلفة، أو تدمير النسق الواحد.

### 5- 3- 2: بحسب مصدر الجمل السردية - الوصفية:

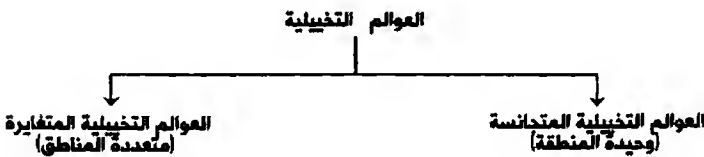
وتنقسم العوالم التخيلية، من جهة أخرى، بناءً على مصدر الجمل السردية - الوصفية، إلى قسمين:

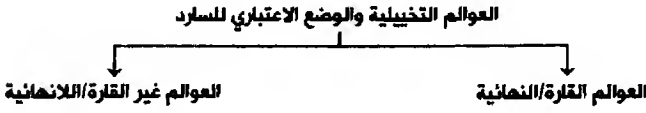
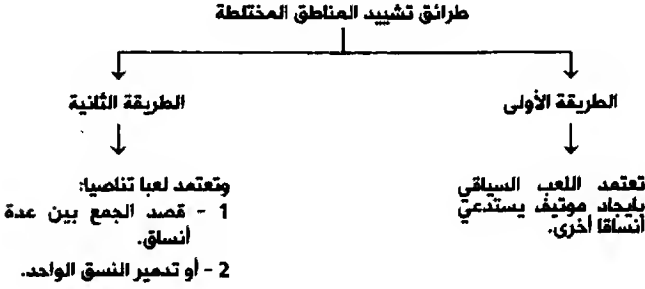
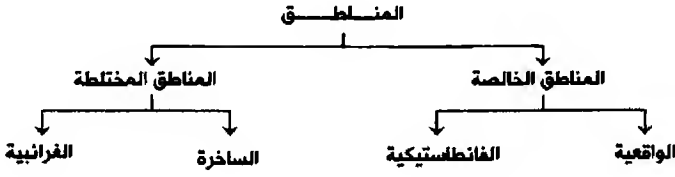
أ - العوالم التخيلية القارة/ النهائية.

ب - العوالم التخيلية غير القارة/ اللانهائية.

نتعرف على العوالم التخيلية القارة اعتماداً على الوضع الاعتباري لمصدر الجمل السردية - الوصفية، ذلك أنه إذا كان السرد هو الخطاب التقليدي للسارد، فإن حقيقة الخطاب السردية تكون نهائية، ومن ثمة يتصف العالم الذي تتصل به بالاستقرار. أما إذا كان السرد حصيلة منولوجات الشخصيات، فإن حقيقته تصبح مجرد محاولة، فحسب، إذ تتعلق بتناقض ظاهر للسارد التقليدي. وإذا كانت الأحداث تتم اعتباراً لوجهة نظر/ منظور الشخصيات فإن القوة المنطقية للسارد تُستنفذ لصالح رسم الأفعال الذهنية للشخصيات. ولا يبرز العالم الخارجي إلا بطريقة مباشرة، كما أن طبيعته الواقعية ليست قائمة بشكل واضح. فاستقرار العالم التخيلي أو لاستقراره يتوقفان، مباشرة، على طريقة التقديم.

ومن أجل اختزال ما سبق نحوله إلى الخطاطات التالية:





وإن التوليف بين هذه السمات يعطينا 44 فئة تخيلية ممكنة، نريد في ما يلي التمثيل للبعض منها (حسب الجدول أسفله):

السراب، لتجيب محفوظ	مدام بوفاري، لفلوبير	الضوء الهارب، لبرادة
- وحيدة المنطقة	- وحيدة المنطقة	- متغايرة
- منطقتها خالصة	- منطقتها خالصة	- مختلطة
- غير واقعية	- واقعية	- غير واقعية
- غير ثابتة	- قارة	- غير ثابتة

Le voyeur - R. Grillet	المسخ، لفرانز كافكا	لعبة الشيطان، لبرادة
- وحيدة المنطقة	- وحيدة المنطقة	- وحيدة المنطقة
- منطقتها خالصة	- مختلطة	- خالصة
- واقعية	- واقعية من حيث الأساس.	- واقعية
- غير قارة	- قارة.	- غير قارة

وكثير من النصوص التخيلية الأدبية التي وضعها تودوروف تحت مفهوم «الأدب الفانطاستيكي» يجب أن تنتمي إلى فئة النصوص التخيلية:

- وحيدة المنطقة.

- مختلطة.

- الراقية من حيث الأساس.

- التي تعتمد لعبا سياقيا.

- غير الثابتة.

ومن جهة أخرى، يجب أن نعرف أن البعض من هذه الخانات/ الأنواع الشكلية لم ينجز أبدا، ولن تكون الفائدة منعدمة إذا ما انخرط التفكير الأدبي في البحث عن أسباب ذلك.

وباستثناء التمييز الأرسطي بين الشخصيات الراقية، المتساوية، أو المنحطة، بالنسبة إلينا، هذا التمييز الذي سيطوره نورثروب فراي [1954] (1991) في نظرية

الصيغ (modes)، بالإضافة الى تحليل تودوروف في «مدخل الى الأدب الفانطاستيكي» (1970)، فليس ثمة أي بحث في موضوع الأنطولوجيا الشكلية للعوالم التخيلية غير بحث نيكولا وولترستورف (1980) .. (10)

## 5 - 4: مساطر /عمليات أسلوبية كبرى:

وتمظهر الأسلوب في العمل التخيلي على شكل ثلاث مساطر وعمليات كبرى هي (10):

### 5 - 4 - 1: الإنتقاء (Selection):

ونقصد بهذه العملية الاجراء الذي يتخذه النص التخيلي في علاقته بالانساق المحايثة سواء أكانت أدبية أو اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية. وهذه انساق كلها تنتمي الى قطاعات مرجعية خارج النص التخيلي. وهذا الانتقاء هو ما يسمح للنص بتجاوز المرجع والانحراف عن إحدى صور العالم الحالي. وهذا ما يعطي للنص التخيلي قيمة خاصة، حيث التخييل بناء واعادة بناء للعالم وفق انحلالات نسقية جديدة ذلك أن العالم التخيلي، واعتمادا على هذه الخاصية، هو العالم الذي تدوب فيه الفروق خدمة لبنية دلالية ونسقية مغايرة. وإذا كان الانتقاء في الخطابات الأخرى قد يشي بنوع من التلفيق والتناقض فان الانتقاء، في العالم التخيلي، يصبح سمة أسلوبية بارزة، حيث التناقض غاية وليس عطبا أو عيبا أو مطبا.

### 5 - 4 - 2: التوليف التخيلي (Fictional Combination)

ليس لكل الروائيين، مثلا، نفس الاستراتيجية في ترتيب المواد المنتقاة من الأنساق التي أشرنا إليها وإلاّ لكننا منذ فجر الرواية لانفك نكتب نفس الرواية بنفس

الوتائر والمساطر. والتركيب الذي يجريه التخييل على المواد المتقاة هو ما يحرر الرواية من الخصائص المرجعية للعناصر الحالية ويعطيها حقيقة ثانية في إطار ما يمكن تسميته بخلق واقع تخيلي بنسقه الخاص وعلاقاته الجديدة وكلما تحققت هذه العلائق الجديدة كلما كان بإمكان النص أن. ينفلت من سلطة المحاكاة لعناصر الواقع/ المجال الحالي. كما يجب التوضيح أن التخييل يصبح كذلك باعادة بناء العناصر المتقاة بناء جديدا. ولعل هذا المنحى الأسلوبي التخيلي يصح أن يعتمد، بكيفية من الكيفيات، كأساس لإقامة تبولوجيا للعوالم التخيلية بدايتها كيفية تركيب الروائيين للعناصر المتقاة من العالم الحالي وعناصر الأنساق التي يباشر التخييل حوارها وتفاعله معها أو ضدها، فيمكن أن نصنف الروايات الى ثلاثة أصناف:

- الروايات التي تعتبر العناصر الحالية مثالا لما ينبغي أن تكون عليه العناصر التخيلية فلا تكف عن محاكاتها وترتيب العالم التخيلي على صورة العالم الحالي.
- الروايات التي تعتبر عناصر العالم الحالي عناصر منظومية ذات انتماء أكسيولوجي أو أيديولوجي مما يستوجب في نظرها تظهيرها بتفكيكها وتدميرها من خلال خطاب تخيلي بديل بقيمه الأكسيولوجية والأيديولوجية.
- الروايات التي تعتبر أن عناصر العالم الحالي لا تشكل كلاً جاهزا وتشيدا قائما بنفسه، ومن ثمة تباشر تأويله بانتاج هذه العناصر الحالية في إطار علائق جديدة. وبالتالي تساهم الرواية، كما أشرنا سابقا، في الإقتصاد المعرفي لمنظومة القيم التي تنتمي إليها أو التي تود تأويلها. وكل المعارف، من هذا المنظور، متساوية، خاصة تلك المسماة علوما إنسانية أو معرفية. وكما انتبه الى ذلك إيزر (1993: 8) فإن علم المعرفة، في صراعه من أجل تحديد خصائص الطبيعة التخيلية توصل، في آخر نماذجه، الى الإقرار بأن فرضياته هي الأخرى لا تعدو أن تكون ضربا من التخييل.

### 3- 4- V: بنية الكشف الذاتي:

يكاد التخييل الأدبي يكون الشكل التخيلي الوحيد الذي يفصح عن تخيلته، حيث للتخيلية دور حيوي في كل الديناميات المعرفية والسلوكية. وهذا الإفصاح هو



ما يعطي للتخيل الأدبي وظيفة مغايرة لوظيفة الأفلام واللوحات التشكيلية وغيرها. فهذه الوسائط قد تتوسل بالتخيل بغاية إيقاع أكبر قسط ممكن من الخداع والإيهام الضروريين، غير أنّ التخيل الأدبي ما أن يفصح عن تخيلته حتى تصبح تلك دعوة إلى اتخاذ موقف مغاير من لدن المتلقين. فتعدو التخيلية وظيفة تقديم تفسير أو إيضاح أو لإبراز أو تدقيق أو إعادة بناء أو تأويل أو من أجل تجاوز "الواقع".

وتتنوع الروايات، اعتمادا على هذه المسطرة الأسلوبية التخيلية، إلى ثلاثة أصناف لكن مع عدم استحالة وجود روايات يتقاطع عندها أكثر من صنف:

- الصنف الذي يخفي تخيلته كي يستمر المتلقي في مواقفه الطبيعية، وكي يكون التخيل مترجما لواقع يراد تفسير حقائقه (الروايات "الواقعية" مثلا).

- الصنف الذي يفصح عن تخيلته مما يضطر المتلقي إلى تغيير مواقفه الطبيعية؛ ولكن من غير أن يكون هدف التخيل ترجمة لواقع يراد تفسير حقائقه (الروايات "الرومانسية" مثلا).

- الصنف الذي يفصح عن تخيلته مما يجبر المتلقي على تغيير مواقفه الطبيعية، فيصبح التخيل ترجمة لواقع يراد بناؤه أو استعادته وإيجاد تفسير لحقائقه (الروايات "الأطروحية" و"اليوتوبية" أو "الواقعية السحرية" نموذج روايات غارسيا ماركيز أو إبراهيم الكوني).

ودعوة التخيل المتلقي إلى تغيير مواقفه الطبيعية هو أهمّ مؤشر على تخيلية الأدب. وهنا تصبح التخيلية دعوة صريحة إلى تغيير المواقف، وإعلانا عن ميلاد وسيط معرفي وسلوكي أدبي له وظيفته الإقتصادية التخيلية المغايرة لكل الإقتصاديات المعرفية التخيلية (ذلك أن أعضاء مجتمع ما قد يحكمون على التخيل الأدبي بناء على ما يأتي به مقارنة بالقوانين العامة المهيمنة، أو بناء على كون التخيل الأدبي عنصر إغناء للخيال سواء بمنحه قوة تأثير أو العمل على تحويله من حال إلى حال أخرى) (11). فالإقتصاد التخيليّ، بازاء الوقائع المعطاة (داخل النص التخيلي

أو خارجه)، هو ما يجعل هذه الوقائع على شكل تراتيبات وهيئات وعوالمات وأنماط عوالم تخيلية (وهو ما سندقه في الفصل الختامي التركيبي) تساعد على :

- إدراك هذه الوقائع المعطاة.

- فهم مساراتها ونمطيتها (في انتقالها من الواقع إلى العوالم التخيلية).

وما دام أن العالم الحالي لا يمتلك صفة إمكانية أن يلاحظ ذاته، يكون التخيل هو هذا الوسيط الذي يُرى ويُرى، لأنّ التخيل لا يستهدف الإثارة والتوجيه، فقط، بل يتوخى خلق تصورات لدى المتلقي ليست صورة الواقع (الممثل) إلا مجازاً نحو العالم التخيلي، لأغراض ثلاثة:

- الغرض الأول: تهميش العالم الواقعي الممثل تخيلياً.

- الغرض الثاني: دعوة المتلقي إلى التفاعل مع الإجراء التجاوزي.

- الغرض الثالث: إدراك هذا الكشف كما هو، أي بناء تخيلياً فيه تصورات عن الذات والواقع والتاريخ، إلخ.

إنّ العالم التخيلي، وبفضل هذه المسطرات الأسلوبية التخيلية، يصبح عالماً مماثلاً، إلى حد ما، لذلك العالم الأوّل (العالم الذي اختير أن يكون كذلك).

## هوامش الفصل الخامس:

1 - Kendall. L. Walton(1979):'Style & the Products&Processes of Art' in Berel Lang(1979): The Concept of Style, Philadelphia,University of Pennsylvania Press,Pp45 - 66.

2 - نحيل هنا على كتابه الموسوم بـ: (How to do things with words) (1960) - ترجمته العربية الجيدة للأستاذ ع القادر قنيني(1991) تحت عنوان: نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام، دار إفريقيا الشرق، المغرب.

3 - وهذا تناقض واضح لأنه يختزل التخيل الأدبي إلى مجرد ملفوظات معزولة. ونحن لا نعرف كيف يمكن أن يرد التخيل الأدبي إلى موقف المتكلم بإزاء ملفوظه الخاص، خاصة وأن من بين مميزات التخيل الأدبي، بالضبط، جعل مفهوم المتلفظ مفهوما إشكاليا، بعزل الفرد الذي يكتب عن صور المؤلف.

4 - SEARLE,J(1975):'The Logical Status of Fictional Discourse'in New Literary History,n°6,1975، Pp319 - 332

وقد وصف أوستن التخيل والكذب بأنهما إعلان مشوشان لكنه لم يبلور هذا الموضوع، لاحقا، غير أن سورل طور هذه النقطة وخصها بالمقال السابق. فالتخيل والكذب هما نشاطان لغويان ياخذان، بعامة، شكل التوكيد أو التصريح، دون أن يكونا كذلك، بشكل أصيل وحقيقي. إن التخيل لا يحترم قواعد الفعل التوكيدي، كما أن المتلفظ بالكذب أو في التخيل لا يعتقد بصحة ما يصرح به.

ولينظر بهذا الخصوص، أيضا، مقال ريتشارد. م. غال:

Richard ,M. Gale(1978):'The Fictive Use of Language' in American Philosophical Quartely ,n°15,1978,Pp37 - 46

ومن الاقتراحات التي قدمها جنيت (1988) في هذا المعنى، وفي إطار تحول باتجاه نوع من التداولية الأدبية، يدعوننا الى اعتبار التخيل السردي نتيجة فعل لغوي

غير مباشر (indirect). فبالنسبة إليه فإن الأمر يتعلق بتوكيدات مراوغة (feintes) لكنها تنتج، بكيفية غير مباشرة، أثارا أدبية (œuvres)؛ ذلك أن المؤلف يبدي فعلا تصريحيا يعمل على تحويل الواقع بالنظر الى السلطات التي يخولها له وضعه الاعتباري ككاتب. وهذا الفعل التصريحي يشيد وضعا ينتجه الفعل التلفظي:

Genette,G(1988) : 'Le statut pragmatique de la fiction narrative'in Poétique,78,avril 1988,pp237 - 249

وفي هذا الإطار يمكن الرجوع الى ما يلي:

Jacquenod,C(1988):Contribution à une étude du concept de fiction, Berne,Lang.

Martin,R(1988) : 'Le paradoxe de la fiction narrative' Le Français moderne,N°3 - 4,1988.

\*Il n'y a pas de hors - texte.

5 - Ohmann,Richard(1971):'Speech Acts & the Definition of Literature'in Philosophy & Rhetoric,n°4,Pp11 - 18

6 - Pavel,Th(1986):Fictional Worlds - HarvardUniversity Press,Cambridge,Massachusetts&London - England(Printed in USA)

7 - Genette,G(1991):Fiction & Diction,Eds Seuil.

:La Stylistique,PUF ,Paris Guiraud,P(1957)8 -

9 - Nelson,Godmann(1984):Of Mind & Others Matters,Cambridge,Harvard University Press.

10. Frye,N(1954) :Anatomy of criticism - Princeton.

وقد اعتمدنا ترجمة محيي الدين صبحي(1991) الدار العربية للكتاب.

- Todorov,T(1970) :Introduction à la littérature fantastique - Points/Seuil,Paris

- Nicolas,Wolterstorff(1980) : Works and worlds of Art.

Oxford,Clarendon Press.

11 - هذا التصنيف لإيزر (1993) الفصل الأول، ص ص 8 - 25، أستفدنا منه كثيرا، في هذا الفصل لكننا خففنا، قدر الإمكان، من آثاره التأويلية سواء فيما يتعلق بمدلول التلقي أو صلة النص بسياقاته المحتملة أو الواردة.

12 - لمزيد من التوضيحات والأمثلة أحيل على كتاب بافيل، 142، 136،

99:198

# خاتمة القسم النظري



شيء لم نظهره، منذ البداية، نود، الآن، وفي زحمة الرغبات، أن نعيد له وجوده. وجوده الذي تهدّده، منذ قرنين آليات ضخمة وتشديدات فكرية وأنساق كاسحة وقوى آليّة ماحقة. عودتنا الى التخيل، كبناء وتشيد ومحتويات، جاء بعد تجريب أرهقنا، منذ عقدين من الزمن، في حقول إمّا محض عقلانية أولغوية أو نسقية وأفقد، في العديد من المرات، كل أصالة لإشتغالنا على الأدب. وعشنا محنة الاختزال والتشبيّه. فبدل العقلانيّة التي كانت تمجيدا للعقل ضد النزعات الحدسية والميتافيزيقية، صرنا سجناء آليات العقل، فصارت العقلانية، من حيث لا تشعر بناء لآليات يفترض أنّها عقلانيّة كبلت العقل وألجمته وصارت به الى الباب المسدود. ثم جاءت اللسانية والنصانية فابتلعت العقل، وابتلعت الإنسان، فصارت اللغة، كعلاقات وتعارضات نسقية مغلقة، هي مربط الفرس ومنتهى الأشياء، وجاءت النصانية كنزعة تسييجية تمجيدية لقوانين الاتساق والانسجام والانغلاق. فبدءا من العقلانية، والواقعيات المتطرفة (نموذج برتراند راسل) مروراً بالتمركز اللغوي والنزعات النصيّة المغالية، وصولاً الى التفكيك والتلقي، كان ثمة شيء لا يكف عن النداء. نداء لم يسمعه أحد لكنه بقي صدى في الأكوان. صدى التقطناه، في هذا البحث المتواضع. ومن خلال حرية في التركيب، تلمسنا آثاره والتقطنا بعض ملامحه : نقصد التخيل كنسب بين الممكن والمستحيل، وبين الواقعي والخيالي، حيث التخيل بناء وتشيد، متعة ومعرفة، إثارة ومشاركة خاصّة في الإقتصاد المعرفي للبشريّة. فلا النماذج المنطقية المغالية في واقعيتها، ولا النماذج اللسانية والنصيّة والتداولية استطاعت أن تثمر نموذجا تاما صالحا لمعرفة التخيلي وآليات اشتغاله وغاياته ومقاصده وأسلوب تشييده. إنّنا نخشى العقلانيّة لأنّها محض بناء عقلي جاف وجامد، ونخشى النماذج



اللغوية والنصية لأنها تختزل كل المجهود التخيلي في أبنية لغوية ونصية مفروضة ومتمركزة ذاتيا حول نفسها. ونخشى التداولية لأنها تحتقر الفعل التخيلي وتعتبره، بكل بساطة، مجرد تمثيل لا يحمل أية قيمة كقوة فعل كلامية (Illocutionary). ونخشى التفكيكية لأنها تقتل روح النظام وتميت المعنى وتوكل الحقائق (إن كانت تمة حقائق في نظر التفكيك) الى المتلقي طالبة منه فك خيوط النص النقدي بدل البحث عنه في مظانه. ومأتى هذه الفوضى الحكم الذي يحمله جل التفكيكيين لماهية الخيال كما تداولها من سبقهم ممن يوصفون بما - قبل الحداثيين من لاهوتيين ورومانسيين وكانطيين. (1)

وبعد،

فإن النماذج العقلانية واللسانية والنصانية والتداولية والتفكيكية وجمالية التلقي والتداولية قد قادتنا إلى ما سماه كوفر، ر (1969: 78) بـ "أدب الإرهاق" حيث الكون، كما يقول المؤلف مخاطبا ميخيل سيربانتيس، "أخذ في الإطباق علينا من جديد" وكأننا انتقلنا من بداية إنسانية مفتوحة، طبيعية ومتفائلة - إلى درجة الاعتقاد أن الإنسان صانع لعالمه - الى بداية مغلقة أبدية التشاؤم.

حاولنا، في الفصول السابقة، مستفيدين من كل بحث له صلة قريبة أو بعيدة بالموضوع، بناء صورة عن معنى العالم التخيلي، محتوياته، وأسلوب صوغه. وسنحاول، في الوقت الراهن، وحتى تتضح الصورة في الأذهان، أن نلخص، ما أمكن، طبيعة وصورة ومسطرات هذه العوالم التخيلية.

إنّ العوالم التخيلية هي نتاج للخيال البشري، فرديا كان أم جماعيا، . وهي عوالم تفرزها وسائط مختلفة (لفظية - بصرية - إشارية، ألخ). فهي أبنية ثقافية يتوقف وجودها على إنتاج وتأويل المواضيع التواصلية (النصوص "المكتوبة أو الشفوية"، اللوحات، أو الرقصات، ألخ). وبخلاف عوالم المنطق، فإنّ العوالم التخيلية هي عوالم ملموسة أو عوالم جاهزة. ولكنها، من جهة أخرى، عوالم مشوشة لأنها تتصل بمعرفة متلقي العالم الحالي في إطار تأويله الخاص. وبالتالي، فهي عوالم غير تامة

واقعيًا، تامةً سيميائيًا، وغير متماثلة فيما بينها.

وفيما يلي جدول نعيد فيه اختصار ما سبق مع ذكر المظان والمصادر التي أستخدمنا منها لصياغة ذلك:

المصادر		صفات العوالم السيميائية
من صياغتنا	1	هي نتاج للخيال الفردي أو الجماعي
	2	هي عوالم تفرزها وسائط مختلفة (تلفظية - بصرية - إشارية الخ)
	3	هي أبنية ثقافية بتوقف وجودها على إنتاج وتأويل المواضيع التواصلية (النصوص، اللوحات، الرقصات... الخ)
- دولوزيل، 12:1976 - إيكو: 65-67-89-1990	4	وبخلاف عوالم المنطق فهي عوالم ملموسة أو عوالم جاهزة
- إيكو، 352:1989 - بافيل، 105 - 104 - 1986 - ريان، 1991:48ff	5	هي عوالم مشوشة لاتصالها بمعرفة متلقي العالم الحالي في إطار تأويله الخاص.
- دولوزيل، 1988، 1989	6	وهي عوالم غير تامة واقعيًا، تامة سيميوطيقيا
- ولترستوف، 157 - 155: 1980 - دولوزيل، 1988، 1989 - إيكو 1989-1990، 59-75-159	7	وهي عوالم متماثلة

والعوالم التخيلية هي عوالم اختيارية وغير محينة (بافيل 1986:64). وتمثل هذه العوالم الاختيارية وغير المحينة: العقائد، والرغبات، والأهواء، والمقاصد والاستهواءات الخاصة بالشخصيات (characters) التي تعمر الحقل الحالي المحين. وبناء على التمييز الذي أجراه دولوزيل بين الحقول الأخلاقية (deontic)

والقيمة (axiological) والمعرفية (epistemic) تتكون لدينا لائحة بأنماط العوالم الاختيارية التالية:

العوامل الاختيارية	العوامل المعرفية
وتمثلها معرفة الشخصيات، أو معتقداتها، في وضعية العالم الحالي	العوامل الاستيمية أو المعرفية
وتمثلها افتراضات الشخصيات عن التطورات المستقبلية	الامتدادات الافتراضية للعوالم التخيلية
وتمثلها مجموع مخططات الشخصيات لانجاز تغيرات على المجال.	المقصدية
ونلمسها في الأوضاع الاختيارية - في المجال الحالي - المرغوب فيها، وذلك لصالح شخصية واحدة أو فئة معينة.	عالم الأهواء
ونلمسها في مجموع الاختيارات التي تجربها الشخصيات بازاء ما هو حسن او سيء، وبالنظر الى المبادئ الخلقية لشخص أو فئة معينة.	عالم الواجب
ونلمسها في أحلام الشخصيات أهوائها، وهلوساتها، أو في التخیلات التي تصوغها الشخصيات نفسها.	عالم الرغبات

وللإشارة، فقط، فإن التمييز، داخل العالم التخيلي، بين ما هو حالي وما ليس حالياً يؤول إلى وجود صوت يوثق به، أعني وجود ض. الغائب/ السارد بالإضافة الى قليل من الأصوات الموثوق بها، أعني أصوات الشخصيات التي تتولّى وصف محتوى عالمها الخاص (دولوزيل 1980: 16). ويوضح دولوزيل أن ض. الغائب، الحاضر في فعل السرد، كما هو الحال في "دون كيخوتي" لسرانتيس، يساعد على التمييز بين الحالات الأصلية وغير الأصلية/ الحالية وغير الحالية.

وعلى عكس ذلك، فإنّ السرد الذي يتولاه شخص (بضمير المتكلم) لا يكون، دوماً، من الممكن التمييز بين ما ينتمي الى المجال الحالي وما ينتمي الى العوالم الخاصّة بالشخصيات (دولوزيل) (20.17:1980) (2).

مختصر مفيد:

يمكن، بشكل عام، أن نقدم أهم محاور هذا البحث كما يلي:

## 1 - طبيعة العالم التخيلي:

لقد توصلنا، فيما سبق، إلى أن العوالم التخيلية لها صفات ومميزات، وهي، بكل ايجاز، كما يلي:

- عوالم يتجها الخيال البشري (فرديا كان أو جماعيا).
- هي عوالم يتم التعبير عنها بوسائط شتى ومختلفة (لفظية - بصرية - لإشارية، ألخ).
- هي أبنية ثقافية يتوقف وجودها على إنتاج وتأويل النصوص التواصلية (النصوص) المكتوبة أو الشفوية، (اللوحات أو الرقصات، ألخ).
- وهي عوالم ملموسة وجاهزة، لكنها، من جهة أخرى، عوالم مشوشة لأنها تتصل بمعرفة متلقي العالم الحالي في إطار تأويله الخاص.
- وهي عوالم غير تامة واقعيا، تامة سيميائيا، وغير متماثلة فيما بينها.
- وهي عوالم غير اختيارية وغير محينة. وتمثل هذه العوالم الاختيارية وغير المحينة: العقائد - الرغبات - الأهواء - المقاصد - الاستهواءات المتعلقة بالشخصيات التي تعمر الحقل الحالي.

## 2 - محتويات العوالم التخيلية:

- العوالم الإبتيمية أو المعرفية.
- الامتدادات الافتراضية للعوالم التخيلية.

- المتقصدية (وهي مجموع مخططات الشخصيات لإنجاز تغيرات على مجالها الخاص).

- عالم الأهواء (Passions).

- عالم الواجب.

- عالم الرغبات.

### 3 - أسلوب العالم التخيلي:

الأسلوب، عندنا، هو كل طرائق فعل الأشياء أو الكيفيات التي تصاغ بها الأشياء. ويقترن الأسلوب، كذلك، بفعل الصوغ التخيلي (Fictionalisation) وعلاقته بالأعمال الفنية. فهو إذاً الكيفية التي يتم بها اختيار طريقة تقديم العالم التخيلي، فيكون الأسلوب هو مجموع الاختيارات والانتقائات التي يجريها المؤلفون على مواد العالم الحالي ليشيدوا عوالمهم التخيلية (الأفعال - الأحداث - القيم - الأسماء - الشخصيات) كما أن الأسلوب هو تشخيص لاتفاق ضمني بين الطبيعة والثقافة. ومن أمثلة الأوضاع التخيلية التي تخصص في أي صوغ تخيلي:

- الاهتمام بالصراعات العقدية بدل الاهتمام بالتغيرات الاجتماعية.

- التركيز على الأهواء بدل التركيز على استجلاء على التطور الفكري.

- سرد حكايات غرامية بدل سرد مشاكل مادية أو اقتصادية.

ولكل أسلوب / صوغ تخيلي طرائق ومسطرات نلخصها كما يلي:

- نوع العالم الذي يشير إليه، ونقصد به مما له صلة بصنف أسماء الأعلام.

- الجزء من العالم الذي يتم، ضمناً، تشخيصه. ويجب أن يدرك هذا المستوى

كجزء أساسي من تحليل أسلوب أي عمل تخيلي.

- الطريقة التي يتم بها تشخيصه. ويجب أن يدرك هذا المستوى الثالث كنوع

من القدرة على اختيار مجموعة من المظاهر الممكنة الواردة في المستوى الثاني.

ومن ضمنها الأسلوب اللغوي، بمعناه اللغوي.

وللصوغ التخيلي ثلاث مساطر/ عمليات كبرى، هي:

- الإنتقاء: وقصدنا بهذه العملية الإجراء الذي يتخذه ال تخيلي في علاقته بالأنساق المحايثة، سواء أكانت أدبية أو اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية. وهي كلها أنساق تنتمي إلى قطاعات مرجعية خارج النص التخيلي.

- التوليف التخيلي: وقصدنا به الاستراتيجية التي يعتمد عليها كل نص تخيلي لترتيب المواد المنتقاة من الأنساق التي أشرنا إليها. والغرض من التوليف التخيلي تحرير التخيل (الرواية، هنا، مثلاً) من الخصائص المرجعية الحالية (الواقعية) (3).

- بنية الكشف الذاتي: وقصدنا بها أن التخيل هو الشكل الوحي يفصح عن تخيلته، فتغدو التخيلية وظيفة تقديم تفسير أو إيضاح أو لابرز أو تدقيق أو إعادة بناء أو تأويل من أجل تجاوز "الواقع".

### هوامش الخاتمة:

1 - محمد مفتاح: (2000) (29:مشكاة المفاهيم:النقد المعرفي والمثاقفة - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

2 - والحقيقة أن الاحساس بأصالة العوالم يصبح قويا كلما كان السارد قادرا على لجم صوته الخاص موزعا الكلام بشكل "موضوعي وديموقراطي" حيث الميل الى البوليفونية والرغبة في التشخيص أقوى :

DOLOZEL,L(1976):'Narrative Modalities' in Journal of Literary Semantics. Vol. 5,n°1,5 - 14.

- \*\*\*\*\* (1980):'Truth & Authenticity in Narrative'in Poetics Today,Vol. 1,n°3,7 - 25.

- \*\*\*\*\* (1989):'Possible Worlds & Literary Fictions'

in S. Allén(ed):Possible Worlds in

Humanities,Arts & Sciences:Proceedings of Nobel Symposium 65. N,Y& Berlin:de Gruyter. Pp. 223 - 242.

ECO,U(1979):Lector in fabula(le lecteur du fable)

eds Grasset & Fasquelle(1985).

- \*\*\*\*\* (1989):'Report on session 3:Literature & the Arts'

in S. Allén (eds):Possibles Worlds in Huma -

ties , Arts & Sciences,:Proceedings of Nobel

Symposium 65. N. Y & Berlin:de Gruyter Pp. 343 - 355.

- Eco,U(1990):The Limits of Interpretation,Bloomington

& Indiana,Indiana University Press.

Maitre,D(1983):Literature & Possible Worlds. London:mid dlesex Polytech-

nic Press. -

Pavel, Th(1986): Fictional Worlds. Cambridge, Mass & London, Harvard University Press

- \*\*\*\*\* (1989): 'Fictional Worlds & the Economy Imaginary' in

S. Allén (eds): Possible n Worlds in Humanities ,Arts & Sciences: Proceedinds of Nobel Symposium in 65. N. Y & Berlin: dr Gryuter. Pp. 250 - 259 in

Ryan, M. L (1991a): Possible Worlds ,Artificial Intelligence & Narrative Theory, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press

- \*\*\*\*\* (1991b): 'Possible Worlds & Accessibility Relations: a Semantics Typology of Fiction' Poetics Today, Vol. 12, n°3, 553 - 573 -


يميز أفلاطون، كما هو معروف، بين مفهومين جوهريين، يشكلان أساس منظومته الفلسفية والمفهومية، وهما: مفهوم الكينونة ومفهوم الصيرورة، حيث يحيل المفهوم الأول على الأفكار المتعالية التي لا تدرك إلا بالعقل، وأما المفهوم الثاني فيريد به الموجودات والكائنات التي يحاكيها الفن ويعيد إنتاجها بشكل باهت. ولمزيد من التفصيل نحيل القارئ المهتم على أسطورة الكهف، الفصل 10، من جمهورية أفلاطون، دار الكاتب العربي، لبنان. أما الغرض من هذا الإيراد الإبانة على أن تحرر التخيل من الواقع، أو بعض صوره، هو ما يسمح للتخيل بالتشكل ككيان، أو كوجود مستقل، لا يدرك من خلال الوسائط (اللغة، مثلاً) بل من خلال معانيه التي تدرك بالعقل. ومن شأن هذا الوضع أن يسمح للتخيل الأدبي باكتساب صفة الإقتصاد التخيلي/ المعرفي التي سبقت الإشارة إليها. كما من شأن هذا الاعتبار أن يسمح للتخيل الأدبي بأن يصبح مصدراً مهماً للتفسيرات المعرفية، ولما سماه د. محمد مفتاح (2000: 8) بالنقد المعرفي. وهو نوع من النقد يتولى صياغة النظريات والمفاهيم والمصطلحات القادرة على ضبط الإليات المتحركة في كيفية إنشاء الخطاب النقدي ومجموع المواد التي يتشكل منها والطرائق الذهنية التي يخضع لها.





## القسم الثاني





# **الفصل الأول**

## **طبيعة العوالم التخيلية**



سيكون من مهامنا الأولى والأساسية، في هذا الفصل الأول، الوقوف عند مجموعة من القضايا المرتبطة بالحكاية، في روايات الكوني، وما تفرزه من معارف متعددة الأوجه، تكشف، دون شك، عن نوع العوالم التخيلية التي نحن بصدددها. كما سنتوقف عند ما سميناه بتعالقات التخيلي واندراجه في الزمان والمكان. وستشكل الحبكة والأفعال نقطة أساسية، في هذا الفصل، تكشف من خلالها طبيعة البناء الحكائي وبعض سماته المنطقية. وسنقوم بترتيب جديد للشخصيات يقوم على نظرة شمولية ومتسعة ومختلفة، نسبياً، عما ألفه القارئ من صنفات. وسنختتم هذا الفصل بالتنصيص على أهمية اسم العلم، في روايات الكوني، موضوع بحثنا، والرمزية التي يزخر بها.

## 1 - 1 : المعارف:

من الأبعاد الأساسية التي لا تخطئها عين القارئ، أن نصوص إبراهيم الكوني، لاتخلو من فائدة معرفية. أقصد أن توجه الكوني إلى تشييد عوالم تخيلية جديدة يلزمه التسليح بمعارف شتى تمتد من الجغرافيا، إلى التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا وعلم الأديان وحكايات المتصوفة والأولياء والعادات والتقاليد، ألخ. إن لزوم هذه المعارف، في نصوص الكوني، ينبع من رغبته في خلق بديل تخيلي مختلف عن التخيل الأدبي الذي قامت عليه الرواية العربية منذ زينب هيكل، والروايات التاريخية لجرجي زيدان، وروايات نجيب محفوظ، ويوسف

إدريس، وعبد الرحمن منيف، وحنا مينة، وإبراهيم الفقيه، ومحمد برادة، ومبارك ربيع، إلخ. وهذا التخيل يستمد، في العموم، مادته التخيلية من مصدرين:

- مصدر واقعي حيث الرواية معنية بالمعيش، وبلغات الحاضر واحتدام الصراعات الفكرية الجماعية أو الفردية، والميل إلى تجاوز النموذج التخيلي العالمي.

- مصدر تراثي حيث الرواية معنية بتمثيل الأحداث الماضية، وبلغات تراثية قصد تأسيس نموذج تخيلي محلي.

على أن القاسم المشترك بين هذين المصدرين هو وحدة المقصدية: تشخيص واقع عربي، والرغبة في تأسيس تخيل أدبي عربي محض.

تبرز كتابات الكوني على النقيض، من حيث أنها تؤسس لتخيل صحراوي، بربري، يتميز بوضعية حكائية وأثر بولوجية ولغوية خاصة. فالعالم التخيلي الأدبي، في روايات الكوني، له قوى فاعلة متداخلة (الإنس - الجن - الحيوانات - الأشياء - الطوطميات) وفضاءات مغايرة (الصحراء - الوديان - الكهوف - الجبال - المهراوي - الخلوات - المدن الخفية - الأزمنة المطلقة) ولغة مركبة (العربية الفصحى - بربرية الطوارق - ولغات الزنوج...). وإذا كان من البدهي أن روايات الكوني لها قوة السلطة الدينية، فإن الجلي المدرك أن هذه الروايات تخترق الوعي التخيلي، بما تحمله من معارف وقيم قديمة - جديدة حيث الإنسان والعالم والحكاية مواد لبناء / تشييد عوالم غير مسبقة. وتتمظهر هذه الأمور مجتمعة في التصورات العامة للمعارف في رحم النصوص الروائية. وإذا كان قد لزم، في الماضي، للعلوم والفنون، قرون طويلة كي تكتسب قوة الديني، فإن روايات الكوني امتلكت هذه القوة بحكم طبيعتها التخيلية لا عبر - التخيلية. أقصد أنه إذا كان القرن 17 قد شكل منعرجا أساسيا، في تاريخ التخيل الروائي، وإذا كان القرنان 18 و 19 قد رسما ميلادا جديدا للرواية، من حيث تقاطعها مع التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة، إلخ، فإن روايات الكوني تدفع إلى التفكير في المعارف والأشكال الخاصة بها. وإذا كانت

جل روايات الكوني تعنى بفلسفة الإنسان الصحراوي (الطوارقي)، حيث نجد عناية بالحكمة والتأمل، والخلاص، والرقي والسمو والبهاء، والامتلاء، الخ، فإن نصوصاً أخرى، كما سنرى تفصح عن تمثل لرواية القرن 19 من حيث عناية التخيل بتمثيل العالم عبر المزج بين العلوم الاجتماعية والصحافة. وهذا ما نجده، مثلاً، في رواية "نزيف الحجر" حيث يستثمر التخيل الروائي أحد أوردته الأشد عطاء وخصباً: المعارف - الشهادات - الترميزات الواقعية - شروط الحقيقة، الخ. كما نجد في روايات الكوني استثماراً لما شهدته روايات نهاية القرن 19 وبداية القرن 20، حيث تشكل الثورة التحليلية - النفسية وريداً رومانيسكياً لعوالم داخلية حميمية ولا شعورية. وهنا نجد كثيراً من نصوص الكوني القائمة على ملاحقة المغامرة الداخلية للفرد، والتعبير عبر آليات الغموض، والتناقض، والمنولوج الداخلي، والمنولوج المسرود، والمنولوج المنقول وتعدد المنظورات. ونحن، على عكس البنيويين المدرسين والظهرانيين، لا نرى في هذه التقاطعات سوى تقوية للتخيل الروائي، وسبب من أسباب جدوى الرواية ومساهمتها في إغناء معارفنا، بجانب امتاعنا. وإذا كان العديد من الروائيين قد أدركوا أن هذه التعددية (Transitivité)، قد تكون مضرّة بالتخيل الروائي فعملوا على بناء عوالم تخيلية تبصر نفسها في مرآتها) أندري جيد - جماعة تِلْ كِلْ (عبر آليات التقعير والتشخيص المرآوي وصولاً إلى ما سماه ريكاردو بالتخيل الذي يفكر في ذاته، فإن الأمر، بالطبع، لا يتعلق إلا بإحدى السبل المتاحة والممكنة للتخيل. إن قضية المعارف التي يولدها التخيل الروائي أو التي يتغذى عليها هي من الأهمية بمكان لأنها، على الأقل، تخلص النظر الأدبي والنقدي، على وجه الخصوص، من تاريخ طال، تم فيه تشييء التخيل الروائي واختزاله وإزالة كل أبعاده الوجودية والإنسانية والثقافية.

### 1.1.1: فلسفة الإنسان الصحراوي:

أكدنا، في أكثر من موقع، أنه من المستحيل بناء عوالم تخيلية لا تشبه في شيء أحوال العوالم الحالية. وتؤكد صحة هذه القولة في ما نحن بصددده. فالناظم الخارجي



في روايات الكوني ملم بجغرافيا تخيله، مطلع على كل المدارات الحكائية والتصورات المتخللة للفاعلين في العالم التخيلي. صحيح أن العالم التخيلي، في روايات الكوني، له ما يميزه، لكنه ليس تخيلاً مقطوع الصلة بالعالم الحالي المفترض. ومما يزيد من إصرارنا على هذه الخلاصات الأولية، الإصرار بل عدم تعب السارد من ذكر معارفه والأنساق الفاعلة في شخصياته. ومن مظاهر هذا الصنف من المعارف، الوجوه التالية:

- الحكمة: هي المعرفة المضبوطة بالأمر، أي المعرفة التامة والكاملة بكل الأشياء التي يمكن للإنسي أن يعرفها، وتجد مصدرها في أمور إلهية أو بشرية. كما قد تعني الفضيلة، السلوك القويم والمعقول (1). ومادام أن الصحراء، في روايات الكوني، هي التي "ترسم حسابات الناس لا العكس" كما تقول د. يمنى العيد (2)، فإنها تصبح بذلك، كما تضيف "الفاعل الأول والحقيقي في صناعة الإنسان" (ن. ص. س). فتصبح الصحراء كتابه المفتوح الذي يستلهم منه الدروس والعظات. وللحكمة مصدران:

- مصدر خرافي / أسطوري: يتمثل في ما تناهي للصحراويين من أقوال وحكم من كتاب أنهى (النهي والأمر) [ورثناه محفورا على الصخور والحجارة (المجوس ج 1 ص 330)] وحكمه هي الأكثر تردداً على ألسنة الزعماء والعرفان والدراويش. وهو كتاب الماضي والحاضر والمستقبل. ومنه يستقي الزعماء قوتهم الخطابية والحجاجية. فالزعيم آده يرد على اعتراض العراف إيدكران، حينما سمح لأناي (الملك الجديد) بتأسيس تنبكتو الجديدة/ واو الجديدة على أساس تجارة التبر التي طالما حذر من عواقبها كتاب أنهى واقتسام الماء مع الوافدين/. يقول الزعيم:

"فليسمح لي العراف المهيّب أن أدعوه إلى التمهّل ويأذن لي أن أؤكد أنني لم أهتد بالإعتدال عندما وافقت على اقتسام الماء مع المهاجرين الوافدين، ولكن، وهذا اعتراف مني، خوفاً من ناموس الصحراء هو السبب. الناموس القديم الذي ورد في أنهى وحذر من البخل بالماء حتى على العدو. هل نسيتم التحذير في آير؟ (3). وإذا كان الطرف المعادي لم يرتدع بعد أن سقيته ماء الحياة من يديك وجاهر بالعداء والانتقام

فإن القصاص والفصل في النزاع لن يقع على عاتق الطرق السخي الذي تصدق بنصيبه من سائل السماء وإنما يقع على الصحراء نفسها" (المجوس ج 1، ص 234).

وبذلك يكون خطاب الحكمة هو التسليم بوجود قانون كوني عادل، ينصف الناس، ويقتص من المعتدين، من خلال أفعال منسوبة للصحراء. لتؤكد ملاحظتنا الأولى بأن الصحراء هي الفاعل التخيلي الحقيقي والأساسي.

وتعتبر رواية التبر (1992) (4) من أهم روايات الكوني احتفاء بالحكمة والموعظة والسمو والخلاص.

ومادامت الصحراء هي عالم الاقتصاد الكوني حيث كل شيء بنصيب، فإن معاني الصبر والحكمة والتريث والاقتصاد في القول والفعل، تصبح سلوكيات مرغوبا فيها لتحقيق منافع نفسية واجتماعية وذهنية ضرورية، كالتأمل والخلاص والرقى والسمو والبهاء والامتلاء.

وتجربة الكوني في هذا المجال، تقترب اقترابا شديدا من تجربة الروائي الألماني الكبير هرمان هسه، في جميع رواياته، خاصة رواية ديميان (Demian)، حيث يصبح التخييل عبورا إلى عالم بديل عن عالمنا الحالي. ولعل فكرة العود الأبدي والخلاص، من الأفكار التي تؤسس لجوهر العالم التخيلي، لروايات الكوني. يأتي على لسان السارد، على إثر اللقاء السعيد بين أوخيد وأيور، في ليالي السهر وفي المرعى، بعد سلسلة من التساؤلات، قوله:

".. كل أغاني الصحراء تعبير عن الشجن والحذب والاعتراب.. الاعتراب الأبدي والحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل.. حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها.. الواحة الأصلية.. الواحة التي تعتبر واحات 'فزان' كلها مجرد ظل بائس لها" (التبر، ص 28).

- مصدر واقعي: يشكل الدراويش والعرافون والسحرة المصدر الواقعي لهذا الصنف من الحكمة حيث الحكمة من خميرة الحياة، أي إفراز طبيعي لسلسلة من التأملات العميقة، في الكون والإنسان وأسباب الخلق والوجود. ويتم توظيف

الحكمة، في العوالم التخيلية، في روايات الكوني، إما سابقة لحادثة كنوع من التحذير من مكروه قد يلحق فعلا، أو برنامجا حدثيا. وقد تأتي توظيفها كخلاصة طبيعية وكتعليق جامع مانع، على لسان السارد أو الشخصية، أو أحد الملاحظين الذي هو فاعل تخيلي بدوره. ومن أمثلة النوع الأول قول الشيخ موسى، في امتداح الحيوان وأفضليته على الإنسان :

"... الحيوان خير صديق. الحيوان أفضل من الإنسان" (التبر، ص 20) ومثل هذه الحكمة التي تنصدر كل البرنامج الحدتي لأوخيد وجمله الأبلق هي التي سيعمل التخيل على إثباتها على مدار الرواية. وهي نفسها الحكمة التي يمكن أن نبرر بها مجموع السلوكات والأفعال التي قام بها الفاعل التخيلي الأول (أوخيد)، في رواية التبر، من حيث أنه:

- رفض أن يتخلى عن الأبلق حينما أصيب بجرب قبيح.
  - تحمل صنوفا من المعاناة من أجل أن يشفى الأبلق.
  - طلق امرأته وتخلى عن ولده مقابل استرداد الأبلق الذي أخذه دودو كرهن مقابل ديون استدانها أوخيد منه.
  - خرج من مخبئه، مجبرا، لما عاين تنكيل أقارب دودو بالأبلق.
- فهذا النوع من الحكمة يلعب دور التعلقة السردية، ومبررا لمقاصد التخيل وتوجهاته.

أما النوع الثاني فيأتي تعليقا على واقعة معينة يصدقها الفاعل التخيلي ويفسر بها ما وقع له. فرغم قدرة أوخيد على التخلص من رهن قلبه لزوجته أوولد أوقطعان غنم أو إبل، فإنه رهن قلبه للأبلق الذي اضطره لمبارحة مخبئه، رغم علمه بالمصير الذي ينتظره. فيكون الارتهان للآخر، مهما كان هذا الآخر، صنفا من العبودية التي تودي بصاحبها إلى الموت. وهذا ما حصل لأوخيد، فلم ينفعه التسليم بصحة الحكمة، لأنها لا تمثل أمام الكائن إلا بعد فوات الأوان:

"الشيخ موسى على حق. الشيخ موسى على حق في كل شيء. لا يمل الشيخ من القول: لا تدع قلبك في مكان غير السماء. إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقتة (... ) وها هو الآن يقف على حكمته" (التبر، ص 158). (5).

## 1 - 1 - 2: العقائد والملل والنحل:

سنكتفي، هنا، بالإشارة إليها إشارة عامة على أمل العودة إليها بتفصيل كبير، في الفصل الثاني، من هذا القسم التطبيقي:

- الطريقون: ويرد ذكرهم بكثرة، في أغلب نصوص إبراهيم الكوني كفاعلين في الأحداث لا كمجرد خلفية للحكي. فوجودهم ينضوي ضمن خلفية أكسيولوجية كبرى حيث الرغبة في استحضار أهم الأنساق الفكرية التي تشيد عليها العالم التخيلي، في روايات الكوني. ففي رواية المجوس، ج1 (صص 21 - 35)، يتم تخصيص فصل بكامله لأحد شيوخ الطريقة القادرية. ويكشف الفصل عن مذهب القادرية في تصور ما هو ديني سليم وما ليس كذلك. كما يحدد برنامج الحدوثي / والتطبيقي: هداية الناس إلى صراط الحرية - التشديد على مخالفة فقهاء السنة - محاربة الكفرة والمجوس والعرافين والعرافات. وسيتمكن القادري من تغيير حياة الناس بشكل جذري، ومن تجريد الرجال من سلطتهم على أولادهم ونسائهم؛ لكن عدوته العرافة "تيميظ" ستمكن من الايقاع به. إذ تلمح الحكاية أن القادري تحول، بشكل جذري، وصار يحمل صندوقاً مملوءاً تبراً (ذهبا)، وصار أحرص ما يكون عليه مما أثار شكوك الناس، حتى أقرب الناس إليه، أي أتباعه. وهي إشارة إلى اندحار الطريقة القادرية بمثل ما اندحرت به باقي أشكال الطريقة. وتقرن حكاية القادري بكل الأفعال الشنيعة حيث يتم استحضار هذه الحادثة كلما أراد الفاعلون التخيليون أو السارد، شخصياً، تقييح فكرة أو بث دعاية مضادة لمشروع أو برنامج معين. لكن رواية التبر تنصف القادرية في الشيخ موسى الذي يتم تقديمه، في صورة إيجابية حيث هو مصدر الحكمة والرؤى الصالحة. وهو على النقيض من الفقيه القادري زاهد في الحياة، في كل شيء.

وفي رواية "التبر" تتم، في سياق خاص، الإشارة إلى نسق ديني آخر تمثله التيجانية. ويشار إليه بأنه مذهب متطرف مذموم من طرف جمهور الطرفين والفقهاء، على اعتبار أن التيجاني يختم طقسه بقتل نفسه حتى يلاقي ربه، كما يعتقد اصحاب المذهب، في صورة من الايمان تليق بالمؤمن الحق. ويأتي ذكر هذا، في سياق تأمل أوخيد في حالة البرزخ التي عاشها:

" هل هذا ما يراه السكارى بالوجد؟ هل هذا ما يسميه شيوخ التيجانية "لقاء القدر"؟ لقد رأهم في واحة "آدرار" يجذبون بوحشية حتى إذا تمّ لأحدهم "اللقاء" استل السكين وغرسه في صدره حتى يقطع طريق العودة وينعم باللقاء الأبدي... " (ص 55).

- اما النسق العقدي الذي يخترق نصوص الكوني ويسيجها، فهو نسق المعتقدات الإفريقية القديمة لأقوام البامبارا. ويرتبط حضور هذه المعتقدات في الحالات التي يعجز فيها الديني والعقلاني عن تفسير الظواهر التي تعاني منها الصحراء من رياح وغبار (القبلي). ومن الفاعلين التخيليين الممثلين لهذا النسق الخرافي / الأسطوري، مجموع شخوص العرافين والعرافات، الحاملين لمعرفة سرية قادرة على تلوين حياة الناس، وقراءة الغيب، وفهم لغات وإيماءات كل شيء. ويرتبط هذا النسق بأصول قديمة في بلاد بامبارا وكانو وغيرهما.

### 1. 1. 3 - تحليل العوالم الداخلية واللاشعورية:

من المصادر التي يؤثث بها الكوني عوالمه التخيلية اللجوء إلى دواخل الشخصيات واستنطاقها قصد إضفاء مزيد من الأصالة على هذه الشخصيات. ورغم أن تقنيات المنولوج (بجميع أصنافها) والحوارات وتعدد المنظورات قد تحيلنا على مقامات تداولية وواقعية، فإنها بمجرد أن تتحول إلى أفكار ومشاعر تحكى، بواسطة صوت سارد (عالم بكل شيء) فإنها تحمل بصمات تخيلية من حيث أنها تضيف طابعا تخيليا على العلاقة بين السارد والشخصيات. وهذه خاصية لكثير من النصوص

التي كتبها الروائي المغربي بنسالم حميش (مجنون الحكم - العلامة، مثلا). ومن شأن تحريك آليات الاستبطان (بمعناها العام، طبعا)، واستنطاق الشخصيات، عبر مفعول المنولوجات المباشرة أو المسرودة أو المنقولة، وملاحقة أشكال الغموض والتناقض التي تميزها، أن تضفي كثيرا من الأصالة على العالم التخيلي، إذ أن المضاهاة بين العالم الحالي والعالم التخيلي لا تكون ممكنة إلا حينما نكون قادرين على إدراك عمق العالم التخيلي بالمقارنة مع العالم الحالي، أقصد أن التخيل قادر على مضاعفة "معرفتنا" بالدواخل من مشاعر وأحاسيس وأهواء رغم علمنا بها. وتفسير ذلك أن معرفتنا البشرية مكتنتا منذ مدة، وبكيفية لا بأس بها، من التمييز بين الأفراد المتممين إلى هذا الوجود (وجودنا اليومي) وأولئك الذين ينتمون إلى العوالم التخيلية، أي أولئك الذين لا نصادفهم إلا في الأعمال التخيلية. ونحن لن نختلف مع دوريت كون(6) في ماذهبت إليه من كون تجلية المشاعر والكشف عن الحياة السرية للأفراد يمكن أن يحول الكون اليومي إلى عالم تخيلي. نقول هذا ونحن على يقين أن البرامترات المعتمدة، في المعرفة البشرية، من أجل التمييز بين التخيلي والواقعي والممكن والمستحيل، قد لا تكون، في آخر المطاف، وحسب منطق متفائل جدا، إلا ضربا من إبداعات الملكات الإنسانية، ومنها ملكة التخيل. وليس غريبا أن تجزم كيتي هامبورغر(7) بالقول بأن:

"الحكاية السردية هي المثال المعرفي الوحيد عن امكانية رسم خصوصية أو ذاتية ضمير المتكلم أنا، بشخص ثالث، مع احترام وضعه الاعتباري الثالث".

ونردف، على قول هامبورغر، أن الذي يعنينا من أمر دواخل الشخصيات، في روايات الكوني، ليس الإيحاء بأن العوالم التخيلية هي عوالم استبطانية محضة، ولكن الذي نود التأكيد عليه، هو أنه كلما كانت علاقتنا بالشخصيات أكثر حميمية، ساعدنا ذلك على التسليم بفردتها، داخل كونها التخيلي، أو عوالمها التخيلي؛ بل إن هذه الآليات هي إحدى الصفات الجوهرية للفعل التخيلي، في كل الأشكال التخيلية التي تستعين بعرض الدواخل في إطار بنائها التخيلي (التخييلات الأدبية، السينما، المسرح، وغيرها). وسنرى من خلال النماذج المحللة أن السارد، في

روايات الكوني، لا يلجأ إلى هذه الآليات إلا لكي يخلق الفجوة بين عالما الحالي وعوالمه التخيلية. ولأن موضوع الدواخل، بالمطلق، ليس إلا جزءا موضحا لبنية العوالم التخيلية، فإننا سنركز على المنولوجين المباشر والمسرود / المسرد.

وقد اخترنا متنا مناسباً لإبراز دور ووظيفة المنولوج في تقديم معارف أساسية، لقارئ السرد التخيلي، قصدنا رواية التبر. تمثل رواية التبر النموذج الجيد لعناية الكوني بالحبكة. ويحتل استعراض الدواخل أهمية قصوى في مجمل المادة الحكائية. ولعلنا لن نغالي، على الإطلاق، إذا قلنا إنها رواية تقوم أساساً على الآليات الاستبطانية، ومنها اللجوء، وبنسبة مئوية مرتفعة، على تقنيات المنولوج المباشر، والمنولوج المسرود لأن جل الأحداث التي تزخر بها الرواية، وإن كانت تتصل بوقائع شبه موضوعية (الغزو الفرنسي ثم الإيطالي على الصحراء)، فإن جل الأحداث تتم في داخل أُوخيد، باعتبار أن الرواية هي عبارة عن حكاية رمزية / تعلمية (Initiatique) لمعنى الخلاص من الدنيوي، غير أنها حكاية قاسية جداً إذا ما قارناها، مثلاً، بتجربة المحاسبي في كتاب "التوهم".

ويوازي المنولوج حالات التساؤل والخيبة والشك التي مر بها أُوخيد أثناء جزء مهم من تجربة البحث عن دواء للأبلق. يقول أُوخيد متسائلاً عن إشكالية الموت:

"لماذا يخلق الله الخلق إذا كان الموت له بالمرصاد؟ لماذا يتعذب المخلوق قبل أن يموت؟" (ص 26).

ويجسد هذا المنولوج حيرة أُوخيد، خاصة حينما لم تنفع العلاجات التي اقترحها البعض لشفاء جملة. كما يتم استعمال المنولوج المباشر لغايتين اثنتين:

- التجلية المباشرة لدواخل أُوخيد.

- انقطاع وجود السارد مع جعل العلاقة عمودية بين أُوخيد والقارئ.

أما توظيف المنولوجات المسرودة / المسردة فهو الشكل الخطابي الأشد بروزاً بعد فعل السرد. توازي المنولوجات المسرودة المرحلة الثانية من تجربة أُوخيد

وجمله. إذ أنه، وبعد تناول الأبلق لنبته آسيار [وهي نبته أسطورية تعطي طاقة هائلة، وهي دواء سحري لكل الأمراض التي عرفت في العالم القديم] سيجن جنونه وسيفقد نفسه وأوخيد في تجربة مريرة، سيفقد فيها الأبلق، في البداية وعيه، وسيليه، في ذلك أوخيد، مما يجعل من المنولوج المسرود التقنية المناسبة لاستجلاء دواخل أوخيد، في هذه المرحلة من محتته الكبرى، وبداية التحولات الكبرى على مجمل وعيه وقناعاته :

أ - "فكر طويلا في هذه الإشارة. أحلام الأضرحة تستدعي العرافين في التفسير. الشيخ موسى فهميم في رؤى المقابر. أما عرافو "مانو" فوحدهم يتخصصون في قراءة الرؤى التي توحى بها الأضرحة القديمة..." ص 31.

ب - "... ماذا يفعل؟ اكتشف أن طرف اللجام مازال في يدعه اليسرى. بدأ يربط يده على الذيل بواسطة اللجام الذي كان مضفورا من العجلد (...) لا بد أن من أن يحكم القيد. إذا لم يحكم الرباط جيدا أفلتت اليد وانزلت عن الذيل. سيفلت الحيوان ويذهب كل العمل هباء (...) طمأن نفسه بمكافأة. قال لنفسه إنه سينال راحة بمجرد أن يحكم القيد. إذا كان القيد محكما ضمن أن يلتقط نفسا. إذا نجح في أن يربط اللجام جيدا نجح في أن يربط مصيره بمصير الأبلق" (صص 40 - 41).

ج - "نعس وهو معلق في الذيل، تسلخ الأحجار رجليه، وتمزق الأشجار جلده. وبرغم كل شيء، برغم التعب والعطش والجراح، نام. لا يعرف كيف حدث ذلك ولا متى حدث ذلك..." (ص 45).

بداهة، من الصعب قراءة هذه الأمثلة، الواردة في رواية "التبر"، كما كنا نقرأ بقية المحكي، ذلك أن الخطاب السردى، هنا، يأخذ شكل قناع نصت من خلاله للصوت الداخلي لأوخيد. فكل مثال يكشف وجها من وجوه ما يعتمل داخل نفسيته. فالمثال أيعبر عن إدراك أوخيد لأهمية تأويل الأحلام والرؤى، مادامت هذه الأخيرة خطابا إيحيائيا ورمزيا مكثفا عما سيأتي غدا، أي إدراك مقاصد الكابوس الذي رآه أوخيد، في نومه، وهو يتوسد حجر صنم إله وثني :



الأبلىق يغرق في الوادي - أوخيد يحاول انقاذ الأبلىق - نزول مستوى الماء - تحول الماء إلى رجال شياطين عزموا على رمي الجمل في الهاوية - استفاقة أوخيد مع الفجر.

أما المثلال ب فيترجم عزم أوخيد على التمسك بالجمل الهائج بتأثير من آسيار. تمسك ارتبط لديه بدعم ذاتي مفاده أن مصير أوخيد والأبلىق مصير واحد. ولمصلحة الحكاية كان لا بد أن يتم انقاذ الأبلىق من حالة. وبيارك السارد الفعل ويجعل كائنات غير آدمية تباركه وتبث روح المقاومة والصمود في نفسية أوخيد:

" زغردت الجنيات في جبل الحساونة. شحته الزغاريد بالقوة. الزغاريد تشحن الفرسان حتى لو كانت هدية من حناجر الجنيات"(التبر، ص 41).

أما المثلال ج فيفصح عن الحالة التي بلغها أوخيد جراء إصراره على ربط مصيره بمصير الأبلىق.

وهذه الأمثلة صريحة في ترجمة الأفكار والدواخل التي عاشها أوخيد مع جملة. ذلك أن السارد ميزها بالضمير العائد على أوخيد، وعلى معلومات نحن -كقراء - نعلم أنها في علم أوخيد: العرافون - المقابر الآلامية - الأضرحة الوثنية - الشيخ موسى، مثلاً؛ غير أن المنولوجات المسرودة، في هذه الأمثلة، إذا كانت تترجم بعضاً من أفكار أوخيد، فإن كثيراً من الغموض يلفها، والسبب أن فعل التلفظ بقي عاجزاً عن "ترجمة" هذه الأفكار. ومثل هذا الغموض "الشفاف" الذي لا تلتقطه اللغة هو ما يمنح التخيل سحراً وتأثيراً. أضف إلى ذلك أن المنولوج مشروط بسياقه، وهذا السياق مشيد على منظور السارد، فهل نأخذ به أم نعتبره عنصراً غريباً على أفكار أوخيد فنستبعده؟ سؤال لن نحسن، الآن، الجواب عليه!

ومما سبق، يمكن أن نقول أن أهمية هذه المعارف، تكمن في أنها تكشف لنا، عن الآليات الذهنية التصورية المتحكمة في سلوك الفاعلين التخيليين، في روايات الكوني. فهي معارف يؤتى بها لمساعدة القارئ على فهم ما يجري، وما جرى، وما سيجري. وتلعب هذه المعارف دور البرنامج القبلي الثاوي خلف كل برنامج حدثي

وحكائي. فكل الأفعال والأقوال مسبوقة بمعارف. ومن شأن عدم إيلاء هذه المعارف كامل الاهتمام، خرق القارئ لشبكة التواصل، مع نصوص الكوني. كما تلعب هذه المعارف دور الإفصاح الضمني للسارد عن خلفياته، بل موسوعته. كما تلعب هذه الموسوعة نفس ما تلعبه المعارف المتضمنة في أي مقطع وصفي، وفق خلاصات جان ريكاردو في تحليله لبعض وظائف الوصف في البناء العام لأي نص أدبي (8).

## 1 - 2: تعالقات التخيلي:

### الصوغ الطبيعي في التخيل - الاندراج ضمن الفضاء - الزمن:

يذكر كل من قرأ كتابات الفيلسوف اليوناني الكبير أرسطو كيف تم اعتبار المنظر المكاني - المسرحي مجرد ديكور خارجي، أي وسيلة من وسائل إنجاح المحاكاة (1)، لكن الزمان، كان عنده، مكيفا للأحداث، ووعاء لها، أي بدايتها ونهايتها. وهذا الأمر ليس بالمستغرب، إذ أله الإغريق الزمن وشيدوا له نسقا من الأفكار والقيم والصفات. لكن روايات إبراهيم الكوني ستقلب هذه المنظومة رأسا على عقب، بجعل المكان أساسا للتخيل مع تعويم المكون الزمني بشكل واضح (وسنشرح، لاحقا السبب). تقول الجماعة في رواية المجوس (ج2، ص ص 49 - 50):

- "ضعنا في الماضي، وأضعنا المستقبل، كالمسافر الصحراوي الذي أضاع الصراط ووجد نفسه في المتاهة الخالدة. تستوي السماء والأرض وتلتقيان في الأفق، وليس هناك أي إشارة إلى بداية أو نهاية. هذا حالنا. نحن مسافرون، كلنا مسافرون، أضعنا الطريق إلى الواحة التي جئنا منها، وفقدنا، بسبب حمقنا وجشعنا، الطريق إلى الواحة التي نسعى إليها. هذا قدر الصحراوي".

وبعد حوار شبه فلسفي بين الزعيم وأحدهم، قال (واو الصغرى، ص 142):

"ما يهم في الأمر هو الإيماء وليس الروايات. وأنت ترى أن الروايات كلها تجمع على وجود وطن أول للسلالة سبق الأوطان كلها، وتجمع أيضا على نزول غضبة سماوية أو لعنة أخرجتهم من الوطن الجليل، فهاموا في الأرض ليصير لهم الحنين إلى موطن الأم داء لم يجدوا له ترياقا منذ ذلك اليوم".

يسمح هذا المقطعان بصياغة أول ملاحظة عامة بخصوص الزمن، في نصوص الكوني. لا وجود إلا لزمن الكتابة، لأن الزمن المشار إليه، في المقطعين، انقضى وامحى بنهاية فعل التذكر. والزمان ليس ساعات، أياما، فصولا، أزمنة، وقرون، وإنما هو الأبدية، أي الزمن الجامع (كما جاء في بر الخيتور، ص 42). إنه اللازمان. وتتفنن نصوص الكوني في رصد هذا الزمان/ اللازمان، فهو (2):

- الزمن المبارك، حيث كانت الحمادة (المركز الرئيس لقبائل الطوارق) هي الأرض المباركة الأولى، البكر التي لم يسكنها قبلهم أحد. وهي المكان الذي اختلى فيه الرب ليعجن قوام السلف الأول (المجوس ج 2، ص 62).

- الزمن - البدء، وهو زمن يكتسب عبر مفعول المخيلة صفات سحرية حيث كانت الحجارة طينا طريا، والإنس والجن يعيشون معا، يتكلمون مع الودان (السحرة ج 1، ص 32) - الطير يتخاطب بمنطق الإنس - الإنس يتزوج من حسان الجان (السحرة ج 1، ص 284) - والناس لا يحملون أسماء (بر الخيتور، ص 24).

- الزمن اللاتاريخي، إنه تاريخ ما قبل التاريخ - إنه تاريخ ما قبل اكتشاف المعادن (السحرة ج 1، ص 300-301). لكنه بعد ظهور التاريخ يبدأ عذاب الصحراوي. ومع بداية الزمن الأرضي وظهور الحضارات يتيه الصحراوي ويضل طريقه. ويرتبط هذا الفصل من زمن الصحراء بالوفود الأجنبية، ومجيء الفقهاء القادرين والتيجانيين ومجيء الغزاة الفرنسيين والإيطاليين.

وفي مقابل هذه الأزمنة الأولى، غير المقيدة بحدود معلومة، تنتشر، في نصوص إبراهيم الكوني، الكثير من الإشارات إلى وقائع تاريخية معينة، في عصور مختلفة، حاملة معلومات مرجعية، عن الأزمنة التي تتقاطع معها روايات الكوني،

الشيء الذي يسمح للقارئ بوضع الأحداث والأفعال في إطار وعاء زمني لن يستنفذ، طبعاً، حمولتها ولن يفرغها من شحنتها العاطفية وأثرها القوي على الوعي والوجدان. وتحظى هذه الوقائع الزمنية المرجعية، بعناية فائقة من طرف السارد، لأنها فاصلة وحاسمة في "تاريخ" الخيال والمتخيل الصحراويين:

- الفتح المرابطي، حيث تتم الإشارة إلى فتح المرابطين (الذين يرجع المؤرخون أصولهم إلى أصول طوارقية) لمدينة تنبكتو، بمالي، ونشر الدعوة الإسلامية في القارة الإفريقية.

- أحداث الصراعات القبلية بين الطوارق والزنوج (بامبارا، مثلاً) وما ترخر به هذه الصراعات من مؤثرات شعبية وإفريقية.

- الوجود العثماني بليبيا، إذ ترد الإشارة إلى أن بناء مدينة تنافس تمبكتو هي خطة عثمانية رسمها الوالي في طرابلس قصد ازدهار "المقايضة والمبادلات التجارية وحتى يتدفق المعدن النفيس إلى السواحل (وهذا هو الهدف الأصلي) ليغطي عجز الإمبراطورية المالي وينقذها من الإفلاس" (المجوس ج 1، ص ص 274-275).

- الغزو الفرنسي، وترد الإشارة إلى ذلك في الجزء 1 من رباعية الخسوف، إذ يحاصر الفرنسيون الشيخ غامو وابنه في خندق قتال. الفرنسيون مدرعون بأسلحة مدججة وحديثة، بينما الشيخ وابنه لا يمتلكان سوى بندقيتين. يُقتل الابن فيتخذه أبوه درعاً ضد رصاص الفرنسيين.

- الغزو الإيطالي: وتأتي الإشارة إليه بشكل حرفي ومتوسع في رواية صريحة الانتماء زمنياً، نقصد رواية الثبر:

"في تلك الأثناء [أي أثناء غياب أوخيد بحثاً عن علاج لجمله الأبلق] شهدت الحمادة الحمراء أحداثاً دموية، إذ نجح الغزاة في كسر المقاومة بالسواحل وتدفقوا في الدواخل عبر الصحراء الشمالية. جاء الرسل لتجميع المقاتلين، فاختلف [أوخيد] بالأبلق [الجميل] وقال له: وماذا كنت تظن؟ هل تظن أن الحياة أغنية أبدية؟ اعلم أن

الفرسان لن يهناً أو بمثل هذا اللقب حتى يعودوا من الحرب. لن يدعي الفروسية من لم يهناً بالحرب. هذه فرصتنا" (التبر، ص 73).

ويتضح هذا الزمن الخارجي، وبشكل حرفي، في رواية "نزيف الحجر" (1992) (وهي، بالإضافة إلى التبر والمجوس روايات نشرت في نفس السنة) حيث نتعرف على دور المغامرين في اكتشاف عالم الصحراء وتراثها. فجون باركر مستشرق عاشق لتاريخ الطرق الصحراوية، مفتون بما خلفه الطوارق. فقد هبط الصحراء سنة 1957، وتعرف على الراعي أسوف الذي عنى له نموذجاً للفطرة والهوية الصافية في إطار زمن دائم.

ففي روايات الكوني نجد نوعين من الزمن:

- الزمن المرجعي الذي يحيل على وقائع ماثلة هنا وهناك، في نصوص الكوني. ويحمل هذا الزمن معنى قاسياً في تخيل الكوني، إذ يرمز إلى نهاية الزمن المبارك، الأبدى وبداية زمن غير مبارك.

- الزمن / اللازم: وهو الزمن المطلق، الأبدى، غير المقيد بحدود معلومة. إنه زمن الأبدية حيث كانت الصحراء أرض الطفولة والبراءة.

ولعل لوجود هذين الزمنين المتناقضين، في روايات إبراهيم الكوني، مفعول تخيلي واضح:

- إن اجتماع / انفصال هذين الزمنين هو تعبير عن وعي شقي ينظر بتشاؤم إلى الحاضر، ويستعيد، بحسرة، الزمن الأول.

- كما أن هذا الاجتماع / الانفصال يسمح بالتمييز بين عالمين :

- عالم الصحراء الممتلئ والمكتمل.

- عالم الأغيار المليء بالشر والعنف والدمار.

- ووجود هذين الزمنين يسمح بنضج تخيل طوباوي تلعب فيه الاستعارة دوراً كبيراً وجلياً.

ويلعب الوعي وتجده دورا هاما في تبلور مفهوم الزمن، إذ لا وجود للزمن خارج التصور الذي نحمله عنه. ففي رواية المجوس (ج 1، ج 2) نجد أن الجزء 2 هو قراءة أخرى لزمان الجزء 1، فالزعيم الذي تنازل لأورغ عن السلطة واختار المنفى في الصحراء يستعيد زمن الجزء 1، بكل مراحل، بتفاصيل جديدة ومن منظور مغاير. فالجزء الأول يرتبط بـ:

- مقتل شيخ الطريقة القادرية بعد خيانتته للعهد ووقوعه في غواية سلطة المال والذهب (المجوس ج 1، ص 55).

- حكاية أوداد والحسنة/ الأميرة الآيرية.

- حكاية أوخا والبئر.

وإذا كان الزمان، رغم ما قلناه، شحيحا ومطبوعا باقتصاد كبير جدا، فإن الأمر مختلف بالنسبة للمكان. وإذا كان المكان قبل نظريات الرواية الحديثة مجرد ملحق تزييني وعنصر خارجي في الأبنية التخيلية، وعنصر من عناصر اكتمال المحاكاة (بمعناها الأرسطي)، فإن المكان باعتباره عنصرا من العناصر المكونة للنص وملفوظا حكايا (3) سيحظى بعناية فائقة، خاصة حينما سيدخل الفلاسفة في التنظير له، وتعميق دلالاته وأشكاله (الإشارة هنا إلى كتاب باشلار، جماليات المكان).

يتشكل المكان في روايات لإبراهيم الكوني من :

- الفضاءات الأسطورية التي يعمرها السحر والجن وأرواح الأسلاف.

- أمكنة خالدة لا يهددها الفناء والزوال.

- أمكنة أولى، بدئية، ترصد فعل نشوء الخلق والخلقة، وتحافظ على

مكوناتها الأساسية (الأسطقسات الأربع: الريح (الهواء) - الرمال (التراب) - الشمس (النار) - البئر (الماء)).

وأقسام المكان، في روايات الكوني هي:

المكون الترابي (أمصال)	الرمال - الذرات - الحجر - التراب - الغبار - الشقوق - الحفر - الكهوف - الأغوار - السهل - الجبل - الحضيض.
المكون المائي (أمان)	البحر - العين.

لم يعن الجدول إلا بالأماكن العامة، التخيلية، طبعاً، أي تلك الأمكنة التي يصعب التأكد من وجودها لعمومية اسمها، وغياب صفات تحددها. ورغم طابعها المرجعي، أي رغم انتمائها إلى نظام أكسيولوجي معروف لدى القراء، فإنها ليست بمراجع. وتعدادها، في روايات إبراهيم الكوني، يسمح للسارد بحرية خلق الأحداث والأفعال، بل إن هذه هي الوسيلة الوحيدة للانزياح عن سلطة المرجعي باستثمار موارده لكن مع تحويلها إلى إيعازات لمزيد من تعميق الطابع التخيلي لعوالم روايات الكوني. والحاصل أن هذه الأمكنة الخاصة التي تقترب بالتحويلات والعادات تشهد على المصائر، مصائر الشخصيات:

فبين الجبل وأوداد، في المجوس ج 1، ارتباط قوي وحاسم. فمن قبل أن يقيم في الجبل، كان أوداد يحيا مع أمه، في السهل، بشكل عادي، متمثلاً لعناصر محيطه، قابلاً بشروط نسقه الثقافي والرمزي. لكن انتقاله إلى الجبل سيولد لديه أحاسيس بل أفكاراً راديكالية عن نفسه وعن بيئته الثقافية والاجتماعية: استنكار حياة السهل لأنها تقترب لديه بالوضاعة والذل - رفضه لفكرة الزواج التي طالما ألحت عليها أمه، وحينما تزوج من قريبته التي أقسمت ألا تتزوج من غيره، بعد أن سمعت غناءه الذي تعلمه من طائر الفردوس (المجوس ج 1)، من سن 59-60) ستركها لأن الغناء والحب لا يمكن أن يجتمعا في قلب رجل، فقرّر، حفاظاً على مكسبه الأول، أن يرحل إلى الجبل موطنه المفضل. فالجبل، إذن، رمز العلو، والسمو والاكتفاء والتحرر ومعاينة الأسرار والتوحد مع الطبيعة.

وبين أسوف والخلاء (الفقر، الكهوف، الوديان، الجبال، الخ) عقيدة جامعة. فقد كان والده رجلاً يكره كل ما هو جمعي واجتماعي، كان يهرب من الناس، لدرجة

أنه أرق زوجته التي ستموت وحيدة، بعد غياب أسوف، في أحد الكهوف. ورث أسوف هذا النسق العاطفي والذهني، منسجما مع محيطه وبيئته. وحينما سيراه المستشرق جون باركر سيعشقه ويتبع خطواته لما فيه من صفات البراءة والصفاء البدائي. وفي محنته، معلقا على شفا هاوية سحيفة، سيدرك أسوف، بعد أن أنقضه الودان الذي حاول أسوف أن يصطاده، الأخوة العميقة التي تربطه بالودان. فقد رأى وجه أبيه الميت في عيني الودان. فالفضاءات الطبيعية التي عاش فيها أسوف هي التي سمحت له بالتطابق مع نفسه؛ غير أن وجود أغراب، في نفس الأمكنة، سيحولها إلى ساحات للعنف والإجرام والتقتيل (مجئى قابيل آدم لصيد الودان والغزلان).

أما الصحراء، باعتبارها الفضاء الشامل، مسرح الأحداث، شاشة الكون التخيلي، فإنها المكان الذي يشهد التحولات النفسية الأساسية لكل شخصيات روايات إبراهيم الكوني؛ غير أنه تجب الملاحظة أن هذا المكان قد يقترن بالموت، وهذا هو الإحساس الذي يخرج به أي قارئ، كما قد تقترن بالفوز بأسباب الحياة كلها، ومثال ذلك ماورد ذكره في رواية واو الصغرى (1997) التي سنعود إليها لاحقا. فواو هي جنة أرضية للهاالكين، الضائعين في الصحراء، إذ يقترن الموت بالحياة، والانطفاء بالانتعاش. ففي فضاء الصحراء لا تنمو إلا أحاسيس العزلة والفردية. لكنها الأحاسيس التي تقترن بالميلاد. إن الصحراء هي الأبواب الأبدي، والرحم الذي تولد منه وفيه الشخصيات. وإذا كانت هذه العملية ضرورية، بالنسبة للصحراوي، ضرورة وجودية، فإنها ضرورية، بالنسبة للإنسان المعاصر، ضرورة سيكولوجية. ففضاءات الرواية "المدينية" فضاءات مختنقة، ممتلئة، متزاحمة، وشالة لحركة العقل والوجدان، فإن الصحراء هي فضاء للانطلاق والتحرر والميلاد.

وهناك ملاحظة لابد من التذكير بها، بخصوص طبيعة الأمكنة المشار إليها، ذلك أن السارد لا يعنى، إلا لماما، بأوصاف الأمكنة. وحتى حينما يتعرض لوصفها فمن خلال وجدان الشخصيات:

"انتظر [أسوف، في رواية نريف الحجر] حتى انتظمت أنفاسه. التفت يمينا ويسارا متفقدا المكان. بحث عن طريقة للخلاص. حاول أن يصل إلى القمة فتهاتوت



أحجار على رأسه، وهددته السماء بالسقوط في الهاوية إذا عاود المحاولة (...).  
اكتشف أنه سجين" (ص 61).

وهكذا فإن المكان ليس مجرد تزيين خارجي ووسيلة لتعميق دلالة المحاكاة، وإنما هو جزء، لا يتجزأ، من هذا العالم التخيلي الذي يسكنه الإنسان والحيوان والجن والأرواح والجنات الموعودة. كما أن هذا المكان هو نقطة فاصلة في حياة الصحراوي: الصحراء تبصم كائناتها وتطبعها بشكل نهائي وأبدي، بل ترسم لها قواعد ذهنية للإدراك والتمثل. وبالعودة إلى المجاميع القصصية للكوني سنجد تفصيلات لهذا الصنف من العلائق بين الشخصيات والصحراء، بين الذهنيات والفضاءات.

وإلى جانب هذه الأمكنة العامة التي هي شبه مرجعية - شبه تخيلية، توجد أمكنة لن نخطئ في إدراجها ضمن الأمكنة الواقعية لأنها تحمل اسما محددا، يمكن التأكد من صحته بالعودة إلى المراجع، كما أن روايات إبراهيم الكوني تحتفظ لهذا النوع من الأمكنة بخصائصه وصفاته، أو من خلال الإشارة إلى أحد عناصر موسوعة المتلقي. ونذكر منها: سلسلة أكاكوس - جبل إيدينان - مرزق - توات - بئر تيمنكالين - تادرات - وديان مساك ملت - متاهات آصاغ - تنبكتو - القيروان - طرابلس - برقة - الكفرة - أهجار - مساك صطفت - سوق باب زويلة - وديان متخدوش - غدامس - مراكش - طنجة - فاس - كانو - أغاديس - تامنغست - وادي الآجال - آدار - تاسيلي - آزج - أرض تانس - إيغهرملن - تانزوفت - بئر سردليس - أمهيرو - بئر أطلانطيدا - ودادي كوكو (الاسم القديم لنهر النيجر).

وهذا الحضور المكثف للأسماء المرجعية لأماكن يمكن العثور عليها إما في واقع الصحراء، أو في كتب الجغرافيا والتاريخ القديمة أو الحديثة، يحقق لنصوص الكوني نوعا من التطابق مع المكان الذي ترصده هذه النصوص، وتوهم بالتطابق مع الواقع، من جهة أولى، وتبين نتائج ذلك على العوالم الشعورية لشخصيات روايات إبراهيم الكوني موضوع دراستنا. طبعا، فإنه لا اهتمام لدينا بالقيمة المرجعية لأسماء الأماكن. نحن نعتبرها فضاءات تساعد على تخيل وتصور المسرح الذي تأتي فيه

الأحداث أو تقع، كما أنها وسيلة المتلقي للإحاطة بجغرافيا التخيل، إن صح التعبير. والحقيقة أن أسماء الأماكن الواردة سلفا يمكن تقسيمها إلى قسمين:

- أماكن داخلية: وهي مجموع الأماكن المرتبطة بعالم الصحراء من المنظور الذي تقدمه الرواية (صحراء الطوارق). ومن هذه الأماكن نذكر: تادراوت - مساك صطفت - توات - وديان متخندوش - تاسيلي. وهي أماكن ترتبط بالحياة العامة للطوارق وتشكل بيئاتهم الأساسية التي يحيون فيها ومن أجلها. وهي الفضاءات التي يتحرك فيها الفاعلون التخيليون في إطار برامجهم الحديثة، أو في إطار تطور مداركهم لذواتهم وللعالم، أو هي، على الأقل، نقط ارتكاز العملية الحكائية برمتها.
- أماكن خارجية: وهي مجموع الأماكن الواقعة خارج فضاء عالم الطوارق. ومن هذه الأماكن نذكر: القيروان - مراكش - طرابلس - طنجة - فاس - كانو - وادي كوكو. وترتبط هذه الأماكن بالحياة الاقتصادية للطوارق، وتشكل مصدر استيراد حاجياتهم. كما أنها تشكل مصدرا للخطر والغزو بجميع تلاوينه.

وهذا التقسيم يجد مبرراته، بالإضافة إلى تمثل التخيل، عند الكوني، لبنية النموذج الوجودي الجوهرى، كما تمت الإشارة إليه في الهامش 2، في الثنائيات التي يشيد على أساسها العالم التخيلي: الحياة/ الموت، الصحراوي/ الغريب، الطبيعة/ الثقافة، الزمن/ اللازم.

وإذا كان للمكان قوة وسلطة على حياة الصحراوي، فإن هذا المكان يبقى دون قيمة، إذا لم يرتبط بالإنسان. فلا قيمة لخشبة المسرح دون ممثلين. هكذا تدخل الصحراء عالم التخيل بوجود الإنسان. ولولا خوفنا من الخروج عن المطلوب لكنّا قد وقفنا عند هذه العلاقة كاشفين عن درجات التفاعل بين الشخصيات وهذه الأمكنة. وهذا موضوع جدير بالبحث، نأمل أن نعود إليه في بحث مقبل إذا طال العمر.

لقد حاولنا، في هذا الجزء من الفصل الأول أن نرسم الكيفية التي تندرج بها الشخصيات في الزمان والمكان، في إطار ما سميناه باندراج التخيل ضمن زمان ومكان معينين. وخلصنا إلى أنه إذا كان الزمان عاما، في روايات الكوني، بل لا زمنيا،

نظرا لتأثير النموذج الوجودي الجوهرى، على تدبير السارد لمواده التخيلية، ونظرا لما لمحنا إليه من كون التخيل، عند الكوني، له قوة ما هو ديني، بحكم القبلية الأنثروبولوجية المتحكمة في تصور التخيلي. وهو ما يفسر الحضور الزمني المتميز بالاعتصاب والاقتصاد الشديدين، فإن العناية بالمكان، في روايات الكوني، واضحة وتتجلى من خلال تعددها وارتباطها ارتباطا شديدا ومصيريا بمصائر الشخصيات وذهنياتهم ووجودهم. وأن الأمكنة تلون الرؤى والمواقف (رؤية أوداد لنفسه وهو فوق الجبل، وسخريته من أهل السهل، في المجوس، الجزء 1 - رؤية وانتهاي لنفسه، في خلوته، بعيدا عن القبيلة، وسخريته من حياة الجماعة والجموع) وتمثل العالم خير / شر، بعيد / قريب - الأنا / الآخر وتكون مسرحا للأحداث والأفعال (4).

### 1 - 3: الحكمة والأفعال:

تشكل الحكمة، باعتبارها عمادا لكل بناء تخيلي، والأفعال، وحدتين مندمجتين وفق صيغة خاصة بكل رواية. ولن نعيد القول بخصوص البحوث الهامة التي أنجزت، في الموضوع، اعتمادا على العمل المشهور للباحث الروسي فلاديمير بروب الذي كان لكتابه مورفولوجيا الحكاية العجيبة (1970 [1928]) أثره البين على البحوث التي أنجزت بعده على المحكيات بجميع أصنافها مرورا بأعمال الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس، وغريماس، وكلود بريمون ورولان بارث وآخرين يصعب في هذا المقام ذكرهم أو إحصاؤهم. زد على ذلك أن هذا تفصيل، في بحثنا، لا يستوجب الوقوف والتدقيق، وقد فعل ذلك غيرنا من الباحثين الغربيين والعرب، والمغاربة على وجه التخصيص (1).

كل محكي لا بد أن يتكون، في آخر المطاف، من عدد معين من الأفعال. اعتمادا على هذه الملاحظة تشكلت مورفولوجيا بروب كحصيلة لدراساته على الحكايات العجيبة الروسية. توصل بعد ذلك إلى عزل 31 وظيفة هي مجموع

الوظائف الممكنة في مجموع الحكايات الممكنة، بمعنى أن هذه الوظائف لن توجد كاملة، بالضرورة، في حكاية معطاة. ونظرا لطول الوظائف أمكن، بعد ذلك، اختزالها، لكن دون أن تفقد الوظائف البرؤية طابعها الدينامي، حسب الخطاطة التالية:

### الوضع البدئي - تعقيد - تحول - الحل - الوضع النهائي

وهي من أكثر الخطاطات مرونة لكونها تنطبق، بشكل ميسر، على الروايات التي تكون فيها "الحبكة" مصوغة بشكل واضح ومقنع. وفي أول خطوة سنرى كيف يمكن لمفهوم الحبكة أن يفسر عملا روائيا من أعمال إبراهيم الكوني: التبر.

ومن أجل ذلك نطبق هذه الخطاطة على رواية "التبر" لإبراهيم الكوني التي تترجم بنية "الحبكة" في كثير من روايات الكوني:

- الوضع البدئي: أوخيد يتلقى من شيخ أهجار [قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر] جملا (الأبلق) لا يشبهه جمل آخر في جماله وقوامه وسرعته. وهو ما دفع أوخيد إلى الافتخار به بين رحاب قبيلته. فصار يظهر وإياه بمناسبة ودون مناسبة وهو لا يكف عن تكرار جملة السحرية التي تشبه تميمة من تائم أم أهل الصحراء: "هل سبق لأحدكم أن شاهد مهرى أبلق؟" ويجيب نفسه: "لا". هل سبق لأحدكم أن رأى مهرى في رشاقتة وخفته، وتناسق قوامه؟"، "لا" (التبر، ص 7). وهذه الوضعية البدئية تكشف عن الحالة النفسية التي كان عليها أوخيد بفضل الهدية الثمينة التي تلقاها من شيخ قبيلة أهجار. مزهوا بنفسه، يختال بين أفراد قبيلته كشخص يطير على أجنحة الحلم والزهو. ونظرا للرابطة التي نسجتها الأيام بين أوخيد والأبلق صارا لا يفرقان حتى أثناء مغامرات أوخيد العاطفية كان الأبلق موجودا.

- التعقيد: ضبط شيخ القبيلة التي كان أوخيد يزور فتياتها، ليلا، أوخيد في حالة تلبس قصوى. وكان مثيرا وفاعلا الجمل الأبلق الذي هيجهت الأشواق وسحرته روائع النوق الشبقية ففك عقاله ووقع بينه وبين أحد الجمال الهائجة عراك،

وعض ورفس أيقظ الرجال فكان ما كان. ونظرا لحكمته لم يرد شيخ القبيلة أن يحول الحادثة إلى فضيحة بين قبيلتي الشيخ وقبيلة أوخيد وهو الذي كان على علم بمقدار قيمة والد أوخيد. أقر أن الأبلق من الجمال النادرة في الصحراء، وأن من شأن عدم العناية به هدر لنوع سام ونادر من الجمال العربية الأصيلة، فكان أن لقح به نوقه، فصار الأبلق كأبي ذكر مغرور يبرز فحولته، وفاته ما في هذا العمل من مهالك. فكان أن لقح نوقا جرباء فلحقه المرض الخبيث.

- التحول: تحول الأبلق من جمل يثير الزهو ويسحر الناظر إليه برشاقتة وشعره الناعم وعينه الساحرتين الناطقتين بحب الحياة إلى جمل بئيس، يتشقق جلده، ويتساقط شعره. فاستفسر أوخيد الرعاية عن دواء لهذا المرض فأشاروا عليه بمراهم ونباتات وأموار أخرى. ورغم كل النصائح فإن شقاء الأبلق ازداد، وحزن أوخيد ما فتى يتعاضم.

- الحل: وكان الحل أن يرحل أوخيد وجمله إلى أرض يكثر بها نبات آسيار [وهو من بقايا السلفيوم. ويعتقد أن ملوك ليبيا القدماء كانوا يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد الكثيرون أن فيه يكمن سر التخنيط الذي استخدمه الفراعنة لهذا الغرض]. فرحلا معا وعثرا، بعد لأي، على النبتة السحرية. أطعمها أوخيد لجمله، وانتظر يومين إلى بدأت النبتة السحرية تخلف أثرها على الأبلق. فكانت تجربة مريّة عاشها المخلوقان في الصحراء أمتزج فيها اليأس بالأمل، وتداني الموتى من الحياة. وبعد كل ذلك استفاق أوخيد فوجد جملة قد استعاد عافيته، فقرر العودة إلى مضارب القبيلة في الحالة التي ذكرنا.

- الوضع النهائي: شفاء الأبلق.

إذا كانت رواية "التبر" تخضع لنظام حكائي سمح لنا باستخلاص خطاطتها الحكائية، فإن بقية النصوص تخضع لمنطق حكائي قد يشبه أحيانا هذا المنطق ولربما يختلف عنه في الغالب الأعم.

- المجوس: هي رواية، على المستوى الدلالي العام، أشبه بالملحمة لتقاطعها مع أساطير الخلق الأصلية أو الوافدة التي تمثلها الصحراويون، أو الحكم والأعراف

التي ألفها الحكماء والشيوخ والعرافون والمتصوفة، أو الصبوات التي عبر عنها الطامعون بامتلاك الذهب والسلطة. تشكل شخصيات أوداد وتينيري وآده أهم الشخصيات التي تتبار حولها الرواية: فأوداد شخص من الأتباع ابن لامرأة تدعى تمغارت، يكره حياة السهول والفلاحة والاستقرار. يعتزل القبيلة ويقيم بين الكهوف وفوق قمم الجبال. زوجته أمه قصد اقناعه بالمكوث بين الناس لكنه يهجر زوجته، في اليوم الموالي، بحثاً عن الغناء الذي تعلمه من طائر الفردوس، فضاع منه على إثر دخول حب المرأة قلبه. أحبه تينيري، كما أحب أوخا، بقي هناك، فوق القمم، يتلقى الأخبار، ولما دعاه أوخا، في أحلك حالاته الوجدانية، إلى الرهان، رهان من صعد قمة جبل إيدينان تكون له تينيري. ولما علم أوخا بنجاح أوداد في الصعود إلى القمة وبلوغ الألواح التي دوّن عليها الأسلاف بالتيفناغ حكمهم الخالدة، قرر أوخا أن يهجر القبيلة ليُعلم، بعد ذلك، أنه انتحر. ثم تنتحر تينيري لأنها أدركت أنها لن تحصل على أوخا لأنه مات منتحراً، ولن تستعيد أوداد لأن من بلغ الألواح لن يعود أبداً، فتقرر هي الأخرى وضع نهاية لحياتها. أما آده فقد قرر، في الجزء 1 من المجوس، أن يهجر القبيلة ويستقر بالجبل بعد أن تنفع آراؤه في رد الناس عن حب الذهب، ولأنه كان يتبنى حكم من يأخذ العصا من الوسط فقد ترك لحاله. لم يعد زعيماً وكان لا بد أن ينصرف ليخلف على الزعامة غيره. حينما يعود إلى القبيلة بعد إلحاح أكابرها يجد أن كل القيم التي نادى بها بادت، وأن سلطة الذهب قد أعمت الأبصار والبصائر. تتعرض مملكة واو لهجوم كاسح تقوم به قبائل بنات آوى، بمساعدة من أهل الخفاء، فتتعرض لدمار كبير، يموت أغلب سكانها، يموت سلطان واو. ولن يبقى منهم سوى آده والدرويش موسى وتفاوت وإيذكران، لتبدأ رحلة أخرى من أجل بعث واو من جديد.

وعليه يظهر أن الوظيفة الأساسية التي انتدبت جل الشخصيات نفسها لها هي وظيفة البحث عن واو الحقيقية التي يسكنها الحكماء والشعراء والأبطال الحقيقيون والعشاق الرائعون والمتصوفة البارعون في ضبط النفس وكبح جماحها. وشرط ذلك أن يتخلص الإنسان من أسباب مأساته الأولى (الوقوع في فتنة واغواء المرأة)

والثانية (الوقوع في فتنة الذهب والسلطة والجبروت). إنه بحث عن المدينة الفاضلة التي يعمها العدل والاعتدال والحكمة والتبصر. إنها ليست أمثلة، إنها نوع من اليوتوبيات التي تبحث عن خلاص الإنسان من كل أشكال العبودية سواء أكانت ذاتية أو غيرية.

فالبحث عن الخلاص هو القانون الفطري الذي يحدد البرنامج الحداثي والأفق التخيلي لشخصيات المجوس.

- التبر: أما رواية التبر فتركز اهتمامها على تيمتين أثرتين لدى الكوني: الخطيئة والحرية. والخطيئة هي أن يرهن الإنسان قلبه لأي شيء (الأب - الزوجة - الأولاد - السلطة - الذهب - قطعان الابل أو الماعز...) غير السماء، كما قال الشيخ موسى. وبطلا التبر (الإنسان والحيوان "أوخيد والأبلق") سير تكبان ما من شأنه أن يرهن قلوبهما:

- وقوع الأبلق مريضاً، وفقده لبهائه وجماله الذي طالما تغنى به أوخيد أمام الأعداء والخلان، بسبب عملية جماع. وكان خلاصه / حريته أن يتعرض لمحنة لا مثيل لها: الإخصاء.

- أما أوخيد فقد ارتكب من الأخطاء ما جعله جديراً بالعقاب:

- الأخطاء: لعنة الأب - الاستسلام لفتنة الذهب.

- العقاب: اعتزال الناس - طلاق الزوجة - قتل عاشقها (دودو) - التخلي عن الولد - التضحية بالنفس فداء للأبلق.

فالحرية التي هي معادل للخلاص لا تنال إلا بأكبر التضحيات وأعظم الامتحانات.

وعليه تكون الوظيفة الأساسية في التبر لا تختلف عن نظيرتها، في المجوس، البحث عن الخلاص.

- نزيه الحجر: هي رواية تقوم على ثنائية أخرى، من الثنائيات الأساسية التي تشيد عليها العوالم التخيلية، في روايات الكوني: الطبيعة والحضارة، حيث الطبيعة

مثال قوي على القيم الخالدة من براءة وكف للشهوات، وحيث الحضارة معادل لكل ما هو مدمر وشهواني:

- قابيل: شخص لقيط يطارد الغزلان قصد إبادتها نزولا عند نداء دموي يسكنه منذ ميعة صباه، وحينما أباد جميع الغزلان أباد أسوف الذي لم يدلّه على الودان. سيرتبط بالكابتن الأميركي جون باركر دارس الاستشراق والفلسفات الشرقية والتصوف الاسلامي.

- أسوف هو هذا الشخص الذي مكث في عزلة تامة عن البشر، يحرس الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف. لا يحب أكل اللحوم ولا يقرب أنثى، ولا يحمل سلاحا.

فنزيف الحجر هي تصوير للكوني والمشارك، وتنديد بالتناقضات التي تعمر قلب الانسان وتمنعه من الابقاء على صورته الأولى المفعمّة براءة وأصالة. وإذا كان الذهب قد تسبب في تدمير واو الجديدة / تنبكتو الجديدة/ الجنة الموعودة، فإن الجشع والطمع دمرا الإنسان وحولاه إلى طاقة سلبية تهدد كيانه ووجوده. فتكون الوظيفة الأساسية، في نزيف الحجر، هي البحث عن الأصل بالتخلص من الجريمة البشعة التي ما فتى الآدميون يرتكبونها على الدوام. فالعودة إلى الطبيعة الأولى هي السبيل الأول للخلاص من برائن الحضارة (2) وجعل الحنين إلى الجنة الأولى حقيقة وليس مجردة حالة شعرية.

- عشب الليل: للعنوان دلالة بازاء المحمول الحكائي، ذلك أن الشخصية المحورية (وان تيهاي)، في الرواية، هي شخصية مركبة تجمع بين السلطة والجاه والشعر. تزوج مرارا، وصارت له بنت من إحداهن. ولدت هي الأخرى بنتا. إلى هنا تبدو الحكاية عادية لرجل يمتلك المال والسلطة، في مجتمع، صحراوي؛ لكن تعقيد الرواية وتشابك خيوطها سيبدأ حينما يكشف الجد عشبة سحرية تمنح الرجل الفحولة وتجعله يعارك أقوى النساء. رفضت الحفيدة، رغم كل الآغراءات، ورغم كل الحكم التي ردها على مسمعها العبد بوبو ورغم حجج العرافة واستنكار الناس



لذلك، أن تعود لخيمة الجد لأنها تأذت منه ليس لأنه جدها بل للقوة الخارقة التي تمنحها العشبة له. عاش وان تيهاي في السر، محبا للظلمة والعزلة والتأمل. ولم يكن يخرج إلى دنيا الله إلا ليلا ليجمع مزيدا من العشبة العجيبة. نكتشف مع تطور الأحداث أنه سيستأصل لسان أحد عبيده، ثم يقتل خادمه بوبو لأنه كان على علم بكل أموره، مشاركاً له في كل أفكاره وأفعاله. واقتترانه بحفيدته يدخل في هذا المعنى، لكن الحفيدة ستفضحه وتشنع به بين الخاص والعام. وهي التي ستضع نهاية لحياته (3).

ولا شك أن الوظيفة الأساسية لهذه الرواية هي البحث عن الخلود. فالفعل المشترك لحد الآن بين جميع روايات الكوني، المشار إليها، هو البحث عن شيء: الخلاص - الحرية - الخلود.

إن البحث عن الخلاص يكاد يكون الوظيفة المشتركة بين جميع شخصيات روايات الكوني، لكن هذه الوظيفة الأساسية تتضمن جملة من الوحدات الوظيفية، نذكرها، على سبيل التمثيل، لا التفصيل:

- ففي رواية التبر، نجدها كما يلي:
- الوضعية البدئية: تقديم الرواية لشخصية أوخيد وهو يعرف بالأبلق.
- المنع: طرد أوخيد من طرف أبيه.
- الخرق: أوخيد / الأبلق يخترقان الحرمات.
- العقاب: الأبلق يصاب بالجرب.
- البحث: أوخيد يبحث عن علاج لمرض الأبلق.
- الرحيل: أوخيد يرحل إلى "قرعات ميمون" بحثاً عن عشبة آسيار لعلاج بعد نصيحة الشيخ موسى.
- الحصول: أوخيد يجد العشبة ويقدمها للأبلق.
- الإصلاح: الأبلق يشفى وأوخيد ينجو من الموت.
- العودة: أوخيد يعود إلى زوجته وولده تاركا الأبلق في الوادي.
- المتابعة: دودو قريب زوجة أوخيد يدعي أن المرأة كانت خطيبته.

- مهمة صعبة: أوخيد يتنازل عن زوجته وولده مقابل استعادة الأبلق.
- مهمة منجزة: أوخيد يستعيد جملته.
- الاكتشاف: أوخيد يكتشف أن دودو أذاع أخبارا سيئة عنه، مما يجبره على قتله.
- العقاب: تقطيع أوصال أوخيد.

فئة 14 وحدة وظيفية شغلها رواية التبر. والعدد يقارب 50 ٪ تقريبا من مجموع الوظائف 31 التي أحصاها بروب. وهذا الاختلاف يبين، باللموس، كيفية تخلص الرواية الحديثة من الاطناب المميز للقصص الشعبية، ولربما القفز على العديد من الوحدات الوظيفية التي تبدو مناسبة لمنطق التفكير الشعبي. ولكن هل كل روايات الكوني تستجيب لهذا المنطق السببي التي يستلزمه وجود الحبكة؟ الحقيقة أن الحبكة تفسر أغلبية نصوص الكوني الروائية، إن لم تكن كلها. وتفسير ذلك كامن، كما لا يخفى على قراء الكوني، في أن المصدر الذي يستعين به الكوني، في غالب الأحيان، لبناء عوالمه التخيلية، هو الذاكرة. والذاكرة التي نقصدها هنا ليست هي الذاكرة التي تعني تلك الملكة الذهنية التي تسمح للإنسان بحفظ مقدار من المعطيات وجعلها في المتناول حسب الحاجات والشروط، ولكن نقصد بها ذلك النسق المعرفي الحيوي الذي يسمح بضبط المعلومات، بمساعدة النظام الإدراكي، وتنظيمها تنظيما ديناميا وفعالا، ودوره في توزيعها من الناحية الزمنية (4). وتوسيعا لمعنى هذا الجواب الذي نريده عاما لعدم ملاءمة التوسيع، في هذه النقطة، نقول: إن التحول باعتباره من أهم خصائص منطق الحبكة قد لا يكون أحاديا أو واحدي الحضور، فمن الممكن، وليس هذا افتراض عقلي، فحسب، أن تتضمن المقاطع الحكائية أكثر من تحول. وعليه يمكن أن تكون مواصفاتها، كما صاغها تودوروف، أكثر ملاءمة للرواية. إن التوليف الحاصل بين عدة مقاطع حكائية من المحتمل أن يخضع لإحدى التيبولوجيات، والحالات التالية هي أكثر الحالات الممكنة:

- التسلسل وذلك عندما تكون المقاطع موضوعة وفق نمط ترتيبى كما يلي: 1 - 2.
- التضمن: وذلك وفق نظام: 1 - 2 - 1.

## - التناوب : وذلك وفق قاعدة: 1 - 2 - 1 - 2 -

والحبكة قادرة أن تنمو وفق تداخلات وتوليفات تجتمع فيها كل هذه النظم والقواعد. ورواية المجوس هي من الأمثلة المناسبة لهذا النظام المتداخل، والسبب في ذلك أن الرواية، في جزأها (وبصفحاتها 714) تنمو وفق هذا النظام، ولأن المقاطع الحكائية هي عبارة عن متواليات لمحكيات فردية (محكي أوداد - محكي آده - محكي أوخا - محكي تينيري) لا تفتأ تلتقي في نهاية الرواية.

وأهم حبكة تتصل بالشخصيات هي:

## - حبكة الاختبار:

وتتجلى هذه الحبكة في ما وقع لأوخيد، في رواية التبر، حيث يخضع أوخيد لسلسلة من الاختبارات لا ينجح فيها ولا يستسلم ولكنه يدفع حياته. فبعد أن تنازل أوخيد، كما أوضحنا، عن زوجته وولده، مقابل استعادة الأبلق، وحصوله على حفنة من التبر، أشاع غريمه دودو خبر تنازل عن كل ذلك مقابل حفنة تبر، سيقوم أوخيد بالتربص بغريمه إلى أن قتله وهو يستحم استعداداً لزاوجه من الزوجة السابقة لأوخيد. يفر ومعه الأبلق لكن ورثة دودو لن يدعوه رغم كل حيله. طرد الأبلق، لكن هذا الأخير سيعود بالقرب من المكان الذي كان أوخيد لاجئاً إليه. عرض الأبلق لكل ألوان التعذيب، لم يطق أوخيد ذلك، ولا فتداء جملة قرر أن يسلم نفسه لأعدائه الذي شنعوا به وتفننوا في تقطيعه إرباً إرباً. فالاختبار، في عوالم الكوني، لا يختتم إلاً بالموت. ففي المجوس يموت أوداد الذي نجح في رهانه مع أوخا. ينتحر أوخا الذي فشل في اختبار الحب. تموت تينيري التي فشلت في اختبارها إمكانية حب رجلين اثنين (أوداد - أوخا).

أما أهم حبكة أفكار تهيمن على روايات الكوني، فهي:

## - حبكة التربية:

حيث يتم التعبير عن تطور في التصورات والمفاهيم، ذلك أن الشخصيات، في روايات الكوني، تبدأ عادية، شبه طيبة، لكن سلسلة التجارب التي تمر بها،

ومجموع الخطابات التي تتمثلها، تمكنها من إحداث تغيير سيكولوجي مما يستتبعه نضج فكري وعاطفي قد لا تكون له النتائج التي نتوقعها كقراء. فمقابل ما وقع لأوداد ولأوخيد كنا نتوقع جزاء دنيويا يسعدهما ويمنحهما أسباب الاستمرار لكن العالم التخيلي، في روايات الكوني، ليس عالما يريح القارئ: كل الفاعلين التخيليين يموتون إما موتا وجوديا، كما هو حال وان تيهاي، في عشبة الليل، أو أوخيد، في التبر، أو أسوف، في نزيف الحجر، أو أوداد وأوخا وتيري، في المجوس؛ أو موتا رمزيا، كما هو الحال بالنسبة لآده والدرويش موسى، وتفاوت في المجوس.

طبعا علينا، ونحن على علم بمحدودية مثل هذه التصنيفات، وهي شبه تصنيفات في واقع الحال، أن نقر أن أهمية مفهوم الحكمة أنه بمثابة إقرار بقيمة التطور والتحول في أي رواية.

## 1- 4 : الشخصيات:

ورغم الإشكالات التي يطرحها المفهوم، فإننا ستنبأه هنا لما له من إجرائية ذات نتائج ملموسة ستنبئها لاحقا في هذا الفصل التطبيقي الأول.

تكمن أهمية الشخصية في العالم التخيلي في أنها الاطار المفهومي والعملي الذي يسمح بتأثير هذا العالم ويمنحه صفة العالم. فلا قيمة للعالم ما لم يكن مؤثرا آدميا، واعيا بنفسه، قادرا على الفعل والكلام وتحديد مقاصده. فمنذ أرسطو تم الانتباه إلى المكون التخيلي. ومع أعمال بروب وشتراوس وغريماس وهامون وغيرهم سيمتلك هذا المكون صورا ومعاني وتصنيفات لم تكن متشابهة جميعها. لكن القاسم المشترك بين هؤلاء أن الشخصية هي مجموعة من العلامات والبنيات التي تشيد العالم التخيلي وتبني وجودها وكيانها داخله.

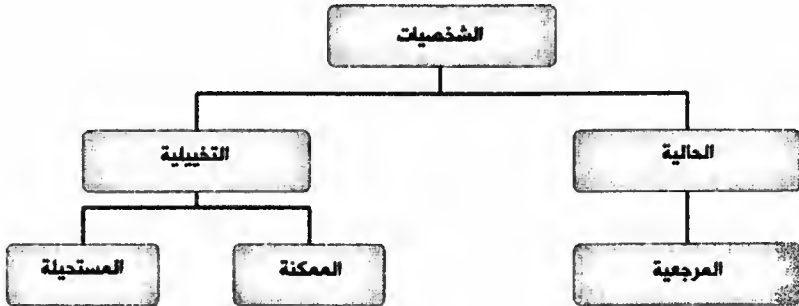
## 1 - 4 - 1: شخصيات حالية وأخرى تخيلية:

ليس غريبا أن يعنى الكوني ببناء شخصياته بناء محكما تصير فيه الشخصية حاملة لمعاني شتى وباعثة على الكثير من الفهم والتأويل. والعناية بالشخصية هي عناية بالاطار الذي سيحمل معاني العالم التخيلي ويمنحه الخصوصية ويمنحه الحياة. وفي هذا الاطار يمكن أن نعتبر البناء التخيلي بناء معقدا تتضافر فيه كثير من المهارات الذهنية واللغوية والمعرفية. ومن خصوصية هذا البناء، في العوالم التخيلية عند الكوني، أنه يبني على غير مثال حتى وإن كانت صور الشخصيات التي نصادفها تبدو غير صادمة لمعرفتنا القبلية، غير أنها تستلزم إطارا موسوعيا لإمكانية فهمها وتمثل آليات تفكيرها وأفعالها وكلامها ومقاصدها.

والحقيقة الواقعة أن روايات الكوني هي مثال حي على العناية التي يوليها الروائيون لهذا المكون من حيث الصفات والأفعال والكلام والمقاصد.

إذا كان سعيد يقطين (1997:92) (1) قد اعتبر أن السيرة الشعبية هي "امبراطورية للشخصيات" فإن هذا الحكم منطوق، بشكل ما، على روايات الكوني. وليس التعدد هو الأمر المثير، بل المثير، في نظرنا، لماذا هذا التعدد؟ وما هي الوظيفة الموكولة لهذه الجمهرة من الشخصيات لدرجة أن القارئ قد يختلط عليه الأمر؟

أول تمييز نجريه بين شخصيات -المتن المدروس - هو التمييز بين الشخصيات الحالية والشخصيات التخيلية كما في الخطاطة التالية:



## 1 - 4 - 1 : الشخصيات الحالية :

نعتبرها كذلك إذا ما كان لها وجود فعلي في العالم الحالي، وتحمل إسما يميزها، ذات وضع اعتباري خاص، رغم أنها قد تتعرض لبعض التحويرات في العالم التخيلي. وهي من نوع الشخصيات ذات القيمة المرجعية وحضورها بجانب الشخصيات التخيلية له قيمة كبيرة على التخيل بعامة.

الملاحظ أن هذا الصنف من الشخصيات، في روايات الكوني، موضوع تحليلنا، قليل جدا. ولهذا أثر بَيِّن على إدراكنا للعالم التخيلي. فكلما ضعفت الصلة بين العالم الحالي والعالم التخيلي كلما اضطُر المتلقي لاستحضار كافة ملكاته وترهين سيناريوهات.

سبق لنا، في جزء سابق من هذا القسم التطبيقي، أن أوضحنا أن كل رواية لا تخلو من معارف، وهذه المعارف، كما أكدنا، في حينه، هي ما يسمح للسارد بتشيد عوالمه. كما أشرنا، في القسم النظري، إلى أنه من المستحيل إيجاد عوالم تخيلية لا تشبه في شيء، كلاً أو بعضاً من العالم الحالي. وأنه كلما كانت المعطيات متوفرة والمعلومات المختلفة موظفة توظيفاً ذكياً، كلما كانت العوالم التخيلية أكثر إقناعاً ورجحاناً لدى المتلقي، إذ لا تكفي المجاهرة بالانزياح عن محتويات العالم الحالي حتى يكتسب العالم التخيلي أصالته. والسارد، في نصوص الكوني، مجهز بمعلومات ومعارف متنوعة الشيء الذي يمكنه من نسج عوالمه التخيلية بكثير من المرونة والانسجام. ويتضح، من كل نصوص الكوني، أن ثمة مصادر ثقافية شتى تسند اشتغاله إلى درجة أرى فيها عمل السارد، في نصوص الكوني، أشبه، إلى درجة ما، بعمل السارد في نصوص الروائي الفرنسي الكبير بلزاك؛ لكن مع اختلاف في التصور. فإذا كان بلزاك، كما يقول فليب هامون (1983: 9-11-25) هو خالق الشخصيات الحية، فلأن ذلك التيار الأدبي الذي آمن به بلزاك، والقائم على اضمحاء مزيد من السمات الطبيعية والواقعية على عوالمه الحكائية. والحال أن التماهي مع العوالم الحالية، كما أوضحنا، ما هو، في آخر المطاف، إلا اختيار من بين اختيارات أخرى متاحة لاشتغال الرواية والروائيين في إطار نزوعهم الواقعي. ولكن هذا

لا يخفي، من وراء تعليقنا، أي حكم قيمة. قلت إذا كان بلزك قد قام باختياره ذلك، فإن الكوني يتخذ من الشخصية وسيلة لتشييد عوالمه التخيلية وإعطاء المجال واسعا لفيض تعبيره وخطابه، سنعمل، تدريجيا، على إيضاح سماته وخصائصه.

#### أمثلة:

إن هذه الشخصيات الحالية تحيلنا، منطقيا، على معطيات تاريخية مهمة. مهمة لأنها هي التي تسمح لنا، كقراء، بتقييد الزمن المطلق المميز لروايات الكوني. زد على ذلك أنه بفضلها نصبح قادرين على تأويل العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني، بل إن هذا هو أفضل سبيل لأن تفسر العوالم التخيلية ذاتها بذاتها خاصة الإشارة إلى شخصية القائم مقام العثماني ورغبته في تطوير العلاقات التجارية مع بلاد الزنوج قصد تموين السلطنة العثمانية بمزيد من الذهب. لكن ندرة هذه الشخصيات الحالية هو، في الحقيقة إضعاف لصلة العوالم التخيلية، في روايات الكوني، بالمقارنة مع العدد الهائل من الشخصيات التخيلية (الممكنة والمستحيلة). ومن الطبيعي، والحالة هذه، أن تتم الإشارة إلى الوجود العثماني بطرابلس. ثم نهاية السلطنة العثمانية، وبداية الغزو الأوروبي ممثلا في الفرنسيين، أولا، ثم الإيطاليين، ثانيا. فغزو الحبشة انطلاقا من ليبيا، مع ذكر بداية أعمال الحفر في كهوف وصحاري ليبيا. ولكن الشخصيات المرجعية الأكثر ورودا في أعمال الكوني هي:

- شخصيات الأنبياء: محمد (ص).

- شخصيات الزهاد والأولياء: عبد القادر الجيلالي (مؤسس الطريقة القادرية في القرن 12 الميلادي) - التيجاني (مؤسس الطريقة التيجانية في القرن 19 م).

- زعماء القبائل: أخنوخن وهوشينخ قبيلة أمنغساتن، في القرن 19. لعب دورا كبيرا في صد الغزوات الفرنسية التي كانت تهدف إلى التوغل في الصحراء الكبرى والسيطرة على تجارة القوافل. مات عن عمر يناهز 100 سنة.

لكن تبقى الملاحظة التي سجلناها، في البداية، بخصوص قلة عدد الشخصيات الحالية، أمرا ذا دلالة كبرى. وهذا الأمر سنعرض إليه في الفصل الثاني.

## 1 - 4 - 1 : الشخصيات التخيلية:

أما الشخصيات التخيلية فهي مجموع الشخصيات التي ابتكرت ابتكاراً. فإذا كانت هذه الشخصيات تمتلك الصفات المميزة للشخصيات الحالية فإننا ندرجها ضمن الشخصيات الممكنة. أما إذا لم تكن تمتلك هذه الصفات، حتى وإن نسبت إليها بعض صفات الشخصيات الحالية (كالكلام والتأمل وعقد الموائيق والإغاثة وغيرها) فإننا نضعها ضمن الشخصيات المستحيلة. فكل الشخصيات التي يبتكرها السارد وتمتلك قيمة حالة (مرجعية) هي شخصيات تخيلية. وتنقسم الشخصيات التخيلية إلى نوعين:

## أ - الشخصيات الممكنة:

وسنعمد، مبدئياً، تصنيف هذه الشخصيات حسب الوضع الاعتباري الذي خصت به، في العوالم التخيلية:

- الملوك: - ختامان - أدوكن - أكنار - أمود - جبور - ختامان الثاني - موخامد - آحمد - أخونون - ختامان الثالث - أساغون - همّه - أورغ - أناي. ودورها تأثيث العالم التخيلي من جهة صورته الحضارية والسياسية وربط العلاقات بالمحيط عبر القنوات المتاحة لتمرير السلطة، أو من خلال الروابط مع جهات خارجية (بلاد المغرب - القائمقام التركي - زعماء بامبارا...). ويقوم دورهم على إخضاع القبائل المتنقلة وإدماجها ضمن نسيج عمراني، اجتماعي، سياسي وعقدي. أما عن علاقتهم بالفاعلين الآخرين فتحدد بحسب القرب أو البعد منهم/ عنهم، ومدى تقاطع المصالح أو عدم تقاطعها.

- الأميرات: تنيري: وهي أميرة، كما تخبرنا، الرواية، من أزجر. جاءت القبيلة، في هودج لا مثيل له. طلبت الإقامة من الزعيم آده فوافق لها على ذلك. عاشت حياة شبه سرية إلى أن بدأ أمني في إقامة أسس مدينته "واو". وقعت في حب رجلين: أوداد وأوخا، لكنها لم تفر بأي منهما. فأوخا انتحر، بعد أن خسر الرهان مع أوداد، وأوداد لم يعد من رحلته الجبلية. لحقت به تنيري لعلها تعثر عليه، غير أن الأقدار لم تسعفها



على ذلك. فوجدت جثة هامدة قرب سفح جبل إيدنان. وفدورها إذاً هو تنشيط النوازع والأهواء، ورسم صورة مثالية -تراجيدية للمرأة التي أرادت أن تمتلك رجلين/ قلين مرة واحدة.

- الزعماء: آده - ايتيسي - زعيم ايفوغاس. وهم مجموع الشخصيات الذين أوكل لهم دور قيادة الناس وبث قيم معينة بينهم. ويعتبرون مرجعاً يتم الرجوع إليه في السراء والضراء. ولذلك فهم يتميزون بالحلم والحكمة والتأدب والصبر على الناس، والتنسيق بين آراء ومقترحات الشيوخ.

- الشيوخ والوجهاء: أفوس - بكّة - باخي - القاضي الشنقيطي بابا - شيخ امنغساتن. وهم بمثابة هيئة للشورى بالنسبة للزعيم، كما هو الحال بالنسبة لأفوس وبكّة وباخي، أو من فئة القضاة كما الشأن بالنسبة للقاضي الشنقيطي بابا. ويعتبر دور القضاة دوراً حاسماً في حياة الناس. ولهذا فهم ليسوا مشاركين في العوامل التخيلية بل من الفاعلين فيها.

- الفرسان/ الشعراء: أوداد - أوخا - آخماد - أخنوخن: تقوم هذه الشخصيات بدور أساسي، في حياة القبيلة التي ينتمون إليها. الدور الأول يتمثل في الحفاظ على السلامة البدنية لمن حولهم هذا الدور، والقيام بالغزو لجلب المنافع (الإبل - العبيد - السبايا - الذهب...)، كما أنهم مفخرة القبيلة وزينتها وفتيانها، وعليهم المعول لتنشيط الحفلات وإنضاج خيال الفتيات. أما الدور الثاني فيتجلى في تدوين أخبار القبيلة شعراً، ومعاينة ما يحدث في محيطهم وصياغته أدبياً. فهم محاربون وشعراء، يجمعون بين الشجاعة المعنوية والأدبية. وصورتهم لا تختلف عن صور نظرائهم في كافة الثقافات والمجتمعات. فبفضلهم يتشيد العالم التخيلي ويتطور، وبغياهم يموت. على أنه تجب الملاحظة، إذا كانت الفروسية حكراً على الرجال دون النساء، فإن قول الشعر مزية مشتركة بين الرجال والنساء.

- الدراويش: الدراويش موسى: هو رمز القيم الأصيلة المرتبطة بالفطرة. والدراويش هو الفقير الذي عبد الله من غير أن يعتزل الناس. هو معين الحكمة لكن

القليل من يأخذ برأيه باستثناء الزعماء والنبلاء. يتصرف أحيانا كما لو كان طفلا (وهو طفل بالمعنى الأخلاقي للكلمة) من حيث أنه لا يخفي مشاعره ولا يبيت غدرا لأحد. لكنه، في أكثر أحواله، حكيم، فهيم، صابر على الناس، فيبدو العامة أطفالا بالقياس إلى خلقه وبصيرته. ويلعب الدرويش موسى في رواية المجوس والتبر، مثلا، أدوارا مهمة: فهو ضروري في كل قبيلة مثل الهواء والماء. وهو مصدر الحكمة التي تخلد كلما انحرف الناس وملئت قلوبهم بغير ذكر السماء. وهو الذي يخلف الرجال حينما يذهبون للحروب، يحسن للأطفال، ويساعد النساء، ويمد يد الحسنى للمعوزين الفقراء. قوي بإرادته لأنه لا يتوانى عن محاربة كل القيم التي تتعارض مع عقيدة السماء. حارب العرافة تيميط. وتعرض من أجل ذلك لأبشع أنواع التنكيل النفسي والجسدي على يد القاضي بابا الشنقيطي. ولولا تدخل النذير لطار رأسه. بقي بعد أن أفنت بنات آوى أهل واو. وصار الأثر اللمممكن أن تستدل عليه واو في بحثها عن وجود مستقبلي.

- العرافون/ العرافات: تيميط - ايدكران - العرافة الزنجية - النذير - ماتارا: يشكل هذا النوع من الشخصيات جزءا لا يتجزأ من عوالم الكوني التخيلية. فهم رمز للثقافات التي سبقت. وجودهم ضروري بالنسبة للأغلبية، نظرا لما ووجهوا به من حروب من طرف الدراويش والقادرية والتيجانية. ومع ذلك استطاعوا أن يبقوا ركنا ركيناً في حياة أهل واو. فحينما يعجز العقل ولا يفقه الفقهاء تبقى لهم الكلمة الأخيرة خاصة في لجم صوت القبلي (العجاج)، ورد زوج إلى زوجته والانتقام لطالب حساب. وجل العرافين والعرافات من عبدة الأوثان والمخلصين لقوانين أمناي (إله بامبارا). دورهم دفع الناس لتزيد من الاعتقاد بعقائد المجوس، عملتهم الذهب، ومن وسائلهم الدسائس والحروز والسموم والمكر. أما الفئة التي يجدون عندنا تجاوبا مع عقائهم فهن النساء للأسباب الموضوعية والذاتية التي أشرنا للبعض منها.

- الفقهاء: الفقيه القادري - الامام: وهم الشخصيات الوافدة على الصحراويين قصد هدايتهم إلى الدين لاسلامي حتى وإن كان الصحراويين يدركون الفروق بينهم. ويحذروهم نظرا لتجارب بينهم. وهم، في غالب الأحيان، مزيفون، لصوص في جبة

فقيه أو زاهد. يستثمرون الدين لأغراض مادية محضة. وهذا ما اتضح لنا من خلال ما حصل للفقهاء القادري الذي أحدث بدعواه ثورة زعزعت كيان الصحراء. حرم عليهم امتلاك الذهب، واغتصاب السبايا الزنجيات. حرّض النساء على الرجال، وقطع الصلة بين الأبناء والآباء إذ حول هؤلاء إلى ميليشيات لخوض الحروب ضد زنوج بامبارا ووثنبي كانوا. لكنه سيرتكب خطأ مميتا حيث سيقبل هدية، صندوقا مملوءا ذهباً. ظهر حرصه عليه، وصار يصطحبه في كل حالاته وترحالاته. سيموت في كمين نصبه له خصومه من المجوس.

- الرعاة / الصيادون: أمناي - موخامد - أماسيس: وهم الفئة التي لا يشار إليها إلاّ لماما ولكن باعجاب وتقدير، خاصة الرعاة لوجودهم بعيدا عن عالم الناس وقدرتهم على التأمل ومعرفة الحقائق. وهذه هي الصورة النمطية للرعاة في كثير من عقائد وأساطير الشرق الأوسط والصحراء. أما الصيادون فيضرب بهم المثل إما في الجشع أو الاعتدال، فكثير منهم هلك بسبب إفراطه في الصيد، خاصة صيد الحيوان المقدس "الودان".

- التجار: الحاج البكاي - التجار اليهود - ناحوم - إيدير - دعباش - بوحبة - الدكراس - وهم الشخصيات التي تلعب دورا اقتصاديا في حياة الصحراء. وهم، في الغالب، من الشخصيات الوافدة على عالم الصحراء. لهذا فهم حينما يزورون أهل الصحراء يصبحون معهم قيمهم وعقائدهم وثقافتهم. وهم بذلك يلعبون دور البنية الخارجية التي تعمل على إزاحة البنية الداخلية أو بصمها على الأقل. ويرتبط هؤلاء بعلاقات صداقة ومودة بأهل العقد والحل، لأن الأمر ضروري بالنسبة لهم، وبالنسبة لسلامة تجارتهم على وجه الخصوص. ويعتبر الحاج البكاي من الشخصيات التي تمت الإشارة إليهم بشكل مكثف، خاصة ما يتعلق بمحتته حيث سيفلس تجاريا بعض تعرض قافلته لهجوم من طرفة زنوج بامبارا. فجرد من كل شيء. زد على ذلك أن ثمن البضاعة كان دينا عليه، فوجدها خصومه فرصة تهتل فأخذوا كل ما لديه، وباعوا زوجته وأهليه رقيقا للتجار الأوروبيين. لكنه سيتقم من خصومه. فبفضل الذهب الذي سلبه من العرافة تيميط، أستطاع أن يميل إليه العرافة ماتارا التي ستلعب دورا خطيرا في إقناع آخر زوجات إيدير لينال منها طره ويعلن

ذلك بحضور القاضي بابا الشنقيطي وبقية التجار الآخرين (دعباش-بوحبة-الذكراس). ومن الصفات التي تحتفظ بها رواية المجوس لفئة التجار: حب المال وطلب الحصول عليه بجميع الوسائل، بالإضافة إلى شهواتهم التي لا حدود حيث يتزوج الواحد منهم، في كل رحلة زوجة ثم ينساها. ومن خلال صبواتهم تخبرنا الرواية عن حسن الزوجيات وجمالهن وحسن معاشرتهن، لكن مع اللجوء لكل السبل للحفاظ على الرجل، وإن استعصى الأمر يتم قتله بأفتك الأسلحة أكثرها إيلاما (السم).

- نساء ورجال آخرون: جدة آده (تارا) - خميدو (صديق آده) - تاناد الأولى - تاناد الثانية - تاناد الثالثة - بابا (سارق الابل) - العبد بركة - كريمو (كبير عسس القاضي بابا الشنقيطي) - آبا (مربية تينيري) - دودو / أمنو كال (المشرف على مخازن السلطان أب تينيري) - دهشون (مساعد التاجر البكاي). ويمكن تقسيم هؤلاء حسب الأدوار الموكولة لهم إلى :

- الأقارب، الزوجات والأصدقاء: تارا - خميدو - التانادات الثلاث.

- الحراس والخدم والعبيد: العبد بركة - كريمو - آبا - أمنو كال - دهشون. فأدوارهم ثانوية، وإن كانت حيوية ومصيرية خاصة أولئك الذي يشرفون على تربية الأميرات، والاشراف على الخزائن.

عموما فإن الشخصيات التخيلية الممكنة هي أساس روايات الكوني، والأسباب كثيرة منها:

- وظيفتها الحكائية المحضة، ولكونها أساس كل الأحداث المركزية.

- الحرية التي تمنحها للسارد من حيث ملؤها بكل الصيغ الفكرية والوجدانية التي تستهوي السارد.

- كون هذه الشخصيات حاملة قيم مضادة لقيم سالفة. لهذا نجدها ترتبط بخطاب تبشيري، خطاب يرنو إلى البديل. ولنتذكر أن كل الشخصيات التي بقيت بعد جرائم بنات آوى ومعاونيهم من الجن ضد واو هي من هذا الصنف.

## ب - الشخصيات المستحيلة:

وهي مجموع الشخصيات أو القوى الفاعلة المشاركة في الحكى، لها برنامج حدثي محدد وتنسب جملة من الأفعال والأقوال؛ لكنها لا تخضع لقوانين العالم الحالي، مما يدفعنا كقراء، إما إلى التشبث بقوانين العالم الحالي باعتبارها الكمال في تفسير الظواهر، أو التسليم بوجود قوانين غير قوانين العالم الحالي لتفسير مثل هذه الظواهر. ومجرد التسليم لا يبنى إلا على أساس من الاعتقاد (مصدره الكتب السماوية، والمصنفات الدينية)، أي أننا أمام شكنا في قوانين العالم الحالي، نسلم بوجود قوانين غيرية قادرة على تفسير ما لم تستطع قوانينا تفسيره. وهو أمر لا يخضع لمنطق العقل الذي يعتبر التخيل إحدى ملكاته السامية. والحل، في نظري المتواضع، أن نتمسك بالموقف الأول الذي بموجبه يصبح كل أمر غير قابل للتفسير، وفق قوانين العالم الحالي، مستحيلاً. لكن المستحيل، هنا ليس إلا بمعنى ما لا يمكن تفسيره بقوانين العالم الحالي. وعليه وجب التنبيه.

نصادف في كل روايات الكوني هذا النوع من الشخصيات التي تشكل ركنا ركيناً من دائرة الشخصيات في عوالمه التخيلية. وتعتبر المجوس والتبر - بالمقارنة مع بقية النصوص المدروسة - من أكثر روايات الكوني اهتماماً بهذا النوع من الشخصيات. وهي بمثابة عالم مواز لعالم البشر بينهما تقاطعات وعلائق واتفاقات واحتكاكات ومنافع أخرى:

- الجن: يمثل الجن بالجمع أو المفرد طرفاً مهماً في بناء العوالم التخيلية، في روايات إبراهيم الكوني. وجودهم ضروري لخلق التوازن بين عالم الظاهر وعالم الخفاء. وجودهم سابق لوجود البشر. حاضرون في كل مكان. معرفتهم تطل كل الأزمنة والأمكنة. وإقامتهم بالصحراء جاءت بعد هروب من عوالم أخرى لم يجدوا فيها هدوءاً أو راحة. فالصحراء مكان مقدس بالنسبة لأهل الخفاء. تنسب لهم روايات الكوني أفعال وقيماً وسلوكات خاصة، نختزلها في العناوين التالية:

- الجن يتجلى في صورة الإنسي، يحيي ويستضيف ويكرم.

- الجنيات أفضل الطبابخات، وأجمل الإناث، وأذهن جميعا في الحب والمعاشرة. لهذا لا يفارق الجني زوجته.

- الجنيات يعشقن رجال الإنس وإذا ولدن منهم سمي المولود خسا [الثعالبي، فقه اللغة]، لكنه ما أن يكبر حتى تختفي أمه به.

- الجن ينتقم ممن أساء إليه حتى ولو يعلم. ومثال ذلك ما وقع لجدة آده (تارا) التي ذهبت يوما ففتشت في بقايا الرماد وهناك، ودون أن تدري، قتلت جنيا صغيرا وأخذت خاتمه تحسبه من معدن النحاس لكنه كان من ذهب. زارتها أم الطفل وطلبت منها إعادة الخاتم لأن من ملك المعدن ملكته الجن (فهذه كانت اتفاقية بين أهل الخفاء وأهل الصحراء)، وعدت الجدة بأنها ستعيد لهم الخاتم. نسيت أنها كانت قد أعطت الخاتم لأحد الرعاة الذي ما طلا في رده إليها. وبعد أيام علم أنه اختفى به. فتعرضت الجدة لإرهاق شديدة وجاءته أم الجني المقتول في شتى الصفات، لكن ما أخاف الجدة تارا الصورة التي زارها عليها أب الطفل. فكانت لا تنام لوحدها إلاّ صعبة حفيدها آده. ولا يغمض لها جفن إلاّ مع بزوغ الفجر (وهو موعد اختفاء الجن وحجبهم عن الأبصار)؛ لكن، في يوم من الأيام، سينام آده، وسيختطف الجن تارا، ليجدها الرعاة، بعد أيام، ملقاة في العراء، في صورة بشعة. تتم إعادتها إلى القبيلة، لكنها ستنتهي نهاية مخيفة لتموت إلى الأبد.

- الجن يعقد الاتفاقيات مع البشر على ألاّ يملكوا الذهب، مقابل كف الجن الأذى عنهم. ويعقدها أيضا مع عناصر الطبيعة الصامتة (جبل إيدنان) في مقابل أن يمنعوا عنه القبلي والغبار.

- الجن يتدخل في الصراعات، فقد تدخل الجن إلى جانب بنات آوى في حربها ضد أهل واو، وألحق الدمار والموت بأهل واو.

والواقع أن صورة الجن في روايات الكوني حاضرة بكيفية ملموسة. فوجودهم يتم الاقرار به، وحدودهم محروسة. وشروطهم مصدر خوف الآدميين. وهذه من الصور النمطية التي نجدها في السير الشعبية العربية، والليالي وفي المحكيات

الشفوية العربية وغير العربية. ولعل اعتبارنا الجن من ضمن الشخصيات المستحيلة فلكون صورهم مجرد استلهاً من الكتب الدينية. وبالتالي فإن السير الشعبية أو روايات الكوني لم تخرج عن هذا.

#### 1-4-3: الكائنات الحية وغير الحية: الخنفسة المقدسة - الودان - ايدنان (الجبل):

كل شيء في الكون يشارك في العوالم التخيلية، عند الكوني، حيث تعتبر هذه النزعة الإحيائية مظهراً من المظاهر المساعدة على فهم قوة التخيل ومقصديته. فمادام البحث يتم عن أشياء أصيلة، سابقة عن المنطق العصري، سابقة عن العقل ذاته، فلا بد أن يكون كل شيء فاعلاً ومشاركاً ومعنياً. نظرة شبه تصوفية ترى في المخلوقات ما لا تراه العين العادية. ثلاثة عناصر من الطبيعة تتدخل، في الوقت المناسب لدفع الأذى عن الإنسان:

- فالودان الحيوان الجبلي المقدس، عند الطوارق وعموم الصحراويين، يلعب دوراً مهماً في إسناد الأنساب (طوطم) وإغاثة الإنسان في حالات شتى. فهو الذي منح تمغارت الولد بعد أن عجزت عن الإنجاب - وهو الذي أنقذ أوداد من المهالك - وهو الذي استعاد أوداد حينما بلغ الألواح على قمة جبل إيدنان.

- أما الخنفسة المقدسة فهي التي افتدت بنفسها قصد أن تعيد للنذير نور البصر، هذا البصر الذي برأ الدرويش موسى من تهمة قتل العرافة تيميط. تقول الخنفسة المقدسة حاتة النذير :

"في الغد، عند الفجر، تأخذني بين يديك. انزع الرأفة من قلبك واعصرني في عينيك بكل قوتك. لا تخف. فقدان العصارة لن يمتيني. بعد ذلك تخمض جفنيك ثم تفتحهما، فإن رأيت قبس الفجر البكر يفصل جسد الليل عن جسد النهار فاعصب عينيك واتركهما في العصارة أربعين يوماً. ستدفع يوماً واحداً مقابل كل سنة قضيتها في حبس الظلمات. في اليوم الأربعين تفتح العصاة وتقتل الحية التي ستجدها ملتفة في رقبة الركيزة. وتكون بذلك قد انتقمت لنفسك ولي. أربعون يوماً. إياك أن تخطئ الحساب!" (المجوس ج 2، ص 138).

طبعاً لكن القدر لن يكون إلى جانب النذير والخنفسة المقدسة. كما أشرنا في مكان سابق، من هذه الفقرة.

## 1 - 5: إسم العلم في روايات إبراهيم الكوني:

سيكون من العماء المنهجي ألا نغنى بأسماء الأعلام، وقد خضنا في قضايا شخصيات روايات إبراهيم الكوني، وما تحبل به من مقاصد ومقتضيات ووظائف. وتكمن أهمية هذا الموضوع في ما يلي:

- الوظيفة الجوهرية التي يلعبها إسم العلم في اللغات الطبيعية.
- تشكل أسماء الأعلام قدراً لا يستهان به من مجموع مفردات اللغو الواحدة.
- إسم العلم ينزل منزلة الإعتراف بالوجود.
- الآثار التي يخلفها إسم العلم في العوالم التخيلية من حيث هو أداة إحالية (متصلة بالعالم الحالي) أو ما يثيره في نفسية القارئ من مشاعر أو ذكريات معينة.
- ولعل تناول إسم العلم لن يكون بالموضوع السهل، لتعدد القطاعات المعرفية التي عنت به من منطق وتداوليات وسميائيات ولسانيات طبيعية على وجه الخصوص. لن يكون بإمكاننا، الآن، ونظراً لعدم توجه البحث في هذا الموضوع، أن نعرض، بأسهاب مطلق، لكل الحقول المعرفية التي شكل إسم العلم موضوعاً لها أو فرعاً من فروع اهتمامها الكلي. وسنكتفي بالإشارات التالية موجزين لأهم القطاعات المعرفية التي اهتمت، حسب علمنا المتواضع، بقضية إسم العلم:
- عند كريبيكي ساوول: يشكل إسم العلم، عند كريبيكي، وسيلة للتعين فقط، أي تعيين المشار إليه، لا وسيلة للإحالة على مواصفات خارجية. يمتلك كل إسم علم خصائص جوهرية تحدد هويته التلفظية (2).



- عند التداولين: يربط التداوليون إسم العلم بمجموع الشروط المحيطة به، ومن ثمة فإن إسم العلم ليس أداة تعيين، فحسب، بل إنه مالك لسلط محددة في سياقات محددة وشروط معللة (3).

- عند السيميائيين: إسم العلم هو عبارة عن نسق معلل، قائم على أسس محاكائية، وله وظيفة تشخيص الشيء كما هو (4).

ونظرا لتشعب الحديث، في هذا الموضوع، والحاجة الملحة إلى أفراد مباحث خاصة باسم العلم، ومجموع المقاربات التي تناولته بالدرس والتحليل، ومجموع الآثار المعجمية واللغوية والدلالية المرتبطة به، ونظرا لعدم جدوى هذا التناول، الآن، بالنسبة لبحثنا، فإننا سنكتفي بتناول إسم العلم من الزوايا التالية:

- أسماء الأعلام الأساسية في بعض روايات إبراهيم الكوني.

- رمزية إسم العلم.

- مدى مساهمة هذا المكون في تشييد عالم تخيلي وشحنة بأبعاد شتى.

## 1 - 5 - 1: أسماء الأعلام الأساسية في روايات إبراهيم الكوني:

ثمة حقيقة لا بد من التعبير عنها، بدءا: إن أسماء الأعلام الواردة في نصوص الكوني الروائية، وكذا القصصية، ليست أسماء عربية، في أغليها، حتى وإن كانت قريبة فهي تتعرض لتحويلات صوتية (مثل موخماد) لها دلالتها النفسية والاجتماعية لدى المجموعة البشرية التي صيرتها على هذه الشاكلة؛ وإنما هي أسماء بربرية. وهذا الاختيار يوحى، على الأقل، بـ:

- التطابق بين الثقافي والجغرافي.

- الرغبة في تأصيل العوالم التخيلية بالالحاق على مكونات الفضاء الثقافي المحلي.

- الحث على إدراك إسم العلم في صلته بشروطه اللسانية والإسطيقية والأيدولوجية.

- إدراك أسرار ذلك الاختيار.

- منح إسم العلم المحلي سلطة السفر خارج فضائه المحلي، ومن ثمة نقل آثاره إلى مخاطبين آخرين. فالتخييل الروائي قدرة على عولمة الثقافات المحلية، إن صح التعبير، ومنحها قدرا من الوجود والحضور في سوق المعرفة وتداول القيم.

من الصعب إحصاء كل أسماء الأعلام الواردة في روايات الكوني، لكثرة هذه النصوص، أولا، ولعدم جدوى ذلك، ثانيا. وبالتالي سنكتفي بعينة من أسماء الأعلام، وفي بعض الروايات دون غيرها:

الصفحة	الرواية	إسم العلم
10	المجوس ج 1	تنيري
11		أوداد
13		الزعيم (آده)
13		أوخا
15		تامغارت
15		تيميط (العرافة)
17		الدرويش موسى
21		الفقيه القادري
54		أمناي
54		موخامد
68		ناناد
71		المهاجر
74		ختامان
-		دوكن
-		أكنار

الرقم	الاسم	الصفحة
-	أمود	
-	جبور	
-	ختامان 2	
75	أسوف	
75	آحمد	
75	أخنوخن	
75	ختامان 3	
75	أساغون	
75	همّه	
77	أورغ (الذهب)	
77	العجوز أفوس	
94	البكاي	
139	إيذكران (عراف)	
139	أوراغن (أهل الذهب)	
141	أناي	
156	أوخا	
162	تافاوت (زوجة أوداد)	
190	تامغارت	
229	الحاج البكاي	
230	ناحوم (تاجر يهودي)	
231	إيتيسي	
235	همّه (الدرويش)	

الصفحة	الرواية	اسم القسم
252		آده (الزعيم)
252		ايمستنغ
266		العجوز بكة
267		الشيخ باخي
280		بوبو
286		نانس
296		موخامد
326	ج 1	إيدكران (العراف)
12	ج 2	تارا (جدة آده)
25		ناناد 1
25		خميدو
41		اللس بابا
61		بوبو (أحد اتباع آده)
69		بركة (خادم آده)
111		النذير
143		كيمو (كبير العسس)
162		
309		جائار (الزوجة)
311		دمشون (خادم القاضي بابا)

قبل أن نخوض في رمزية بعض الأعلام الواردة في نصوص الكوني التخيلية،  
يجمل بنا أن نسجل جملة من الملاحظات التي تسمح بها هذه السلسلة من أسماء الأعلام:  
- جل الأسماء الواردة في الجدول ذكورية رغم الطابع الأميسي لمجتمعات  
الصحراء الكبرى.

- قلة الأسماء العربية.

- هي خليط بين ما هو إفريقي وما هو بربري.

- أسماء الأعراب محلها صفاتهم، غالباً (المهاجر، الفقيه، التاجر... إلخ).

- جل هذه الأسماء حاملة لمعنى ديني أو خرافي.

## 1 - 5 - 2: رمزية اسم العلم:

ليس ثمة شك في أن كل الاختيارات المتخللة للرواية تخضع، بدرجة أو بأخرى، لحد أدنى من الوعي. أي أن مجموع الاختيارات لها ما يبررها، وإلا فإن الأبنية التخيلية ستخضع لمنطق عدمي يصبح فيه المعنى عديماً، مما يفتح الباب لكل قول. لا أقصد من وراء هذا القول القطع بقدرة باني العالم التخيلي على مراقبة كل شيء مع التنبؤ بالمآل الذي سيأخذه المعنى في أذهان القراء. ولكن أود التأكيد على أن كل عالم تخيلي لابد أن يخضع لمنطق مقصدي يحفظ حداً أدنى من التواصل، من جهة، ويسمح لباني العالم التخيلي بالتحكم في صيرورة تداول أبنيته وعدم تعرضها لتحريف تخون فيه العوالم التخيلية بانيها. ومن التفصيلات التي لا مجال للاختلاف حول حضور المقصدية فيها: اسم العلم. فليس اختيار اسم العلم مجالا للاعتباطية. صحيح أن الرواية المعاصرة قد أخضعت هذا الجانب لكثير من إعادة البناء، بل هناك من تخلى عن الأمر، وأعتبر الأمر مجرد تقليد / عرف من أعراف كتابة روائية خاصة. وهذا الأمر يصح على نسبة كبيرة من الروايات التي تبحث عن عالم تخيلي بديل، أو لا يعيد إنتاج نفس القيم الأكسيولوجية والجمالية والإيديولوجية واللغوية السائدة. لكن الروايات التي تبني عوالمها التخيلية لابد أن تكون لاختياراتها دلالة محددة. وإذا استحضرنما ما فثنا نكرره بخصوص نمذجة العوالم التخيلية، في روايات إبراهيم الكوني، لن نستغرب العناية التي خصت بها أسماء الأعلام، ذلك أن اسم العلم جزء أصيل في كل عالم تخيلي. كما أن حضوره كوحدة لغوية وككيان دلالي يجعله منتظماً داخل التشاكلات العامة في أي عالم تخيلي:

- أوداد: وهو إسم بربري يطلق على حيوان صحراوي ( الودان ) انقرض منذ مدة، تفيد المعلومات أنه انقرض في أوروبا في القرن 17. وأوداد هو إحدى الشخصيات المحورية في رواية المجوس. يرتبط ذكره بالعزلة واتقاء أهل السهل واللجوء إلى الجبال والكهوف والعيش فيها. وسمي بذلك لوجود شبه بينه وبين الحيوان المشار إليه من حيث حب الجبال والمكوث فيها مع اتقاء الناس والنفور منهم. مرجع ذلك أن أمه لم يكن بإمكانها أن تلده إلا بفضل مباركة الودان لحمله، مقابل أن تؤول حياته لعالم الودان. وهذا ما حصل فعلا على إثر الرهان الذي جرى بين أوداد وغيره أخوا. ونظرا لذلك تشكلت حوله أساطير واستيهامات. أحبته تافاوت حبا جنونيا لكنه ستركها في اليوم الموالي من زواجهما. ومما منح أوداد قيمة نفسية ورمزية الحب الرائع الذي نسج بينه وبين الأميرة الآرية تينيري. يرتبط هذا الإسم بمعنى الخلاص والتضحية، فقد كان أخوا قد عانق الموت (الجُواد) [ والجواد، حسب الثعالبي، بضم الجيم، آخر مراحل الظمأ وأقواها - فقه اللغة ]، لكن أوداد سيتداركه في الوقت المناسب. كما أن أوداد هو المتمكن من صعود الجبال.

- الدرويش موسى: الدرويش (والفعل منه دروش). والكلمة فارسية تعني الفقير، أما، في النسق الديني الإسلامي، فتعني المتعبد والزاهد. والدرويش موسى إسم لشخص مهم داخل العالم الذي ينتمي إليه أوداد والزعيم آده وأخمد وأخوا وآخرون. وجوده، في هذا العالم ضروري، مثل وجود الأطفال. يقترن في أذهان الفاعلين التخيليين بالبراءة (الدرويش طفل)، والاطلاع على الغيب (الدرويش يتنبأ بما سيحصل لأخمد قبل سفره إلى الجبل قصد مبارزة أوداد)، والتنكيل بشهوات الجسد (الدرويش يخصي نفسه كي لا يرهن روحه)، والدرويش ممن بقوا بعد إفناء بنات آوى لأهل واو. وفي المجمل فإن الدرويش موسى رمز للمتعبد المخلص، والزاهد المتمكن، والطفل الكبير. أما موسى فهو المخلص والمشرع والمؤسس. كما يطلق الاسم على جبل في مصر جنوبي سيناء. وموسى، في المجوس، هو رمز للحكمة الخالصة، والطفولة الدائمة التي لا تشوبها قيم الزيف والكذب. يرمز إلى البراءة والتنبؤ وحب المعروف وإسداء النصيح. لكنه من ناحية أخرى يرمز لمحاربة

عادات أهل المجوس، وما يتصل بسلوكهم. فهو الذي ما فتئ يحارب العرافة تيميط ويعادياها الشيء الذي سيجعله عرضة لتهمة قتلها من طرف القاضي بابا الشنقيطي.

- أورغ: هو علم مفرد (جمعه أوراغن) بمعنى الذهب بلغة الطوارق (أور=5)(Or). حكم بعد همّة. عرف الناس على عهده تدفقا للمعدن الأصفر (الذهب). فهو رمز للرخاء والتجارة والثراء، من منظور مجوسي، لكنه رمز للنحس وسوء الخاتمة، من منظور قبيلته، ذلك أنه وقع بين ملك الجن وسلفه ميثاق يمنع على الناس امتلاك الذهب خشية أن يملكه أهل الخفاء. فالأورغي هو عابد الذهب ومقدسه، أي المجوسي الذي عبد الذهب بدل خالقه. وتفصح رواية المجوس عن العقاب الذي أنزل على أهل واو من جراء تفشي تعاملهم بالذهب وتقديسهم له.

- آدّه: من آدّ، أدّا. وآدّه الأمر أثقله وعظم عليه. وأدّ الرجل في الأرض بمعنى ذهب. وآدّه هو زعيم القبيلة الذي سيرها بالحكمة والاعتدال في كل شيء، لكن ظروفًا طارئة ستمنعه من المكوث، في القبيلة، بعد أن تحول الناس إلى مملكة واو، وملأوا قلوبهم بحب المعدن الأصفر. فقد هيئته وسلطانة ومبرر وجوده. فتنازل عن الزعامة وذهب إلى الجبل صحبة أتباعه ومنهم بوبو وبركة. أرسل إليه أناي طالبا منه العودة لكنه رفض. وحينما عاد إلى القبيلة وجد كل القيم التي دافع عنها قد ضاعت، ووجد أن أهل واو باعوا أرواحهم مقابل حفنة من تبر. مثله مثل الدرويش موسى والعراف إيدكران وزوجة أوداد "تفاوت" هم من سيبقى بعد إبادة بنات آوى لسكان واو. وهم من سيعوّل عليهم لإعادة إعمار واو من جديد. (6).

## هوامش الفصل الأول:

- 1 - عن معجم روبير الصغير الطبعة الإلكترونية لسنة 1996، بمقدمة لألان راي.
  - 2 - د. يمني العيد (1997): فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 113.
  - 3 - آير: الصحراء الواقعة بين مالي والنيجر ونيجيريا، وتطلق أحيانا على تمبكتو أو أغاديس أو كانو (التبر، صص 25، 67).
  - 4 - تركز هذه الرواية على تجربة أوخيد القاسية مع قرينه وصديقه الأبلق (جمل) الذي يلعب دور البطولة إلى جانب أوخيد، ذلك أنه بفضل الرابطة القوية التي جمعت بين الطرفين، ورغم حالات الضعف التي مر بها كلاهما، خاصة أوخيد لأنه رهن قلبه للعالم، فالعبودية هي ارتهان قلب المرء لسواه، مهما كان، والحرية هي أن يفعل المرء نفس فعل الشيخ موسى، كما يقنع أوخيد نفسه، أي ألا يتزوج، ولا يتخذ لنفسه ولدا، ولا يرتهن بشيء، يقول الشيخ موسى: "لا تودع قلبك في مكان غير السماء. إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته" (التبر ص 158).
- تتمحور هذه الرواية حول الأحداث التالية: فرحة أوخيد وسروره بالأبلق الذي أهده له زعيم قبائل آهجار (الهجار مدينة جنوب - شرق الجزائر) - ذكر مغامرات أوخيد وجمله وما نجم عن ذلك من إصابة الجمل بالجرب - شفاء الأبلق وإخصاؤه خشية ما لحق به - زواج أوخيد من امرأة آيرية (أيور = القمر) - حكاية الرهن واضطرار أوخيد لتطبيق زوجته لاستعادة الأبلق الذي صار بحكم الرهن ملكا لدودو - قتل أوخيد لدودو على إثر انتشار شائعة مفادها أن أوخيد باع زوجته وولده مقابل حفنة من التبر واعتصامه بجبل الحساونة - تمكن أقرباء دودو من القبض على أوخيد بفعل حيلة مكررة تمثل في تعذيب جملة بالقرب منه - التكنيل بأوخيد وقطع رأسه عربونا على حقيقة قتل قاتل دودو.



5 - ومما يغذي هذه الحكمة ويعطيها دور الخلفية المعرفية / التخيلية والسلطة الضاغطة على أفعال الشخصيات صياغتها الفنية إذ تتجول عبر أجناس أدبية ذات قوة حضورية في حياة الصحراوي القائمة، من الناحية التواصلية، على تأثيرات المسموع والشفوي. ونحن نجد نظير ذلك في "المجوس" ج 1، ص 123، حيث يتبادل كل من أوداد والأميرة تيري مقاطع غنائية بربرية مجهولة المؤلف (وربطها بالمجهول معناه ربطها بالملطق وإضفاء طابع القدسية على معانيها):

5 - 1: تتغنى الأميرة :

أدّران ويلني طيلمين د مناس  
أدّران وونلي آر تيغراس  
الرزغن ديدغ أسوغن دونفاس  
(أحياء أولئك الذين لا يملكون القطعان والإبل،  
أحياء أولئك الذين لا يملكون سوى الأنفاس،  
لأن الرزق سيسعى للإنسان طالما بقت روح في بدن)

5 - 2 : ويتغنى أوداد :

الدونيان - تزديد رت ات غاس،  
وديسيقيم آر ايدينان غاس،  
وساس كور يرى آضو يغلاياس،  
اد كومبت سابدة تكررّس فولّاس.  
(يا دنيا خلقت للصبر والخداع  
لا يتحمل عبثك سوى جبل "ايدينان"  
وحده لا يعبأ بحصار الريح،  
ولا يقيم وزنا لعمامة الغبار) (قصيدة لشاعر طارقي مجهول).

6 - Dorrit,C(1977):La transparence intérieure,eds Seuil,Paris

7 - نقلا عن دوريت كون، ص 20.

8 - Ricardou,J(1978):"Le texte en conflits",in Nouveaux problèmes du roman,Paris,Le Seuil,p56.

1 - أرسطو، طاليس(1973):فن الشعر، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، صص 20 - 22.

2 - يستند هذا التقسيم الزماني والمكاني، لطبيعة الزمان والمكان، في روايات إبراهيم الكوني إلى النموذج الوجودي الجوهرية (Fundamental Ontological Model) وهو النموذج الذي عني بتحليل لعبة الايهام. ويقر هذا النموذج أن حالات الاعتقاد والايهام تنتمي إلى العوالم الأولية التي لا تدخل في حالة تشاكل مع العوالم الثانوية. وهي حالة "العقل الديني" الذي يقسم العوالم إلى جهتين وزمنين مختلفين من حيث الكم:

- الزمن الدائم والزمن المبتذل

- المكان المقدس والمكان غير المقدس.

3 - ثمة العديد من المؤلفات التي تحمل توضيحا ضافيا لما قلناه، منها:

Bachelard,G(1957):La poétique de l'espace, ,Paris ,eds PUF.

Bourneuf,R & Ouellet ,R(1972):L'Univers du roman ,Pais,eds PUF.

Weibsgerer,J(1978):L'Espace romanesque,eds,L'Age d'Homme.

Mitterand, M(1980):Discours du roman,Paris,eds PUF.

4 - يلعب المكان، في العالم التخيلي، لدى الكوني، دورا مهما، في إطار فكرة الأصل والعود الأبدي. ذلك أن كل حكاية تروي أصل شيء ما تستلزم تمديدا لفكرة نشكونية (Cosmogonie)، كما يقول ميرسيا إلياد(1963: 35). وهذا التمديد هو من أهم خصائص الفعل التخيلي وميزة واضحة عن مقصدية في بناء عالم تخيلي

ضمن النصوص الروائية الشبيهة بالنصوص الميتافيزيقية كالخرافات والأساطير. ومعنى هذا أنه من الصعب بناء عالم تخيلي على غير مثال أو له بعض الشبه بالعالم الحالي.

5 - Mircea, Eliade(1963): Aspects du mythe, Paris, eds Gallimard, Folio Essais

6 - Levi - Strauss, C(1968 - 1973): Anthropologie Structurale 1 et 2, - Paris. eds Plon

7 - Coquet, J - C (& autres)(1986): Sémiotique: L'école de Paris, eds Hachette Université - Paris.

- د. سعيد بنكراد (2001 [1994]): السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، كتاب الجيب العدد 29، المغرب.

- سعيد يقطين (1997): قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

- عثمانى الميلود (2000): الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، منشورات شركة النشر والتوزيع - المدارس - الدار البيضاء.

- د. مصطفى يعلى (2001): القصص الشعبي بالمغرب: دراسة موفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب.

2 - أحيل هنا على تحليل عميق لمفهوم الحنين إلى الأصل قام به الأنثروبولوجي الروماني ميرسيا إلياد، في كتابه:

- Mircea, Eliade(1957): Mythes, Rites et mytères, eds Folio - Essais, Gallimard, Paris. (pp78 - 94)

3 - لنا مقالة موسعة عن هذه الرواية بعنوان: "عشب الليل.. عشب الحكاية"، في مجلة مقدمات، عدد خاص بالرواية المغاربية ورهان التجديد، عدد مزدوج: 13 - 14، خريف 1998، صص 96 - 99.

1 - Hamon, Ph(1983): Le personnel dans le roman, Librairie Droz, Genève.

2 - Kripke,S(1980):La logique des noms propres,éds de Minuits,Paris.

3 - Molino,J(1982):"Le nom propre dans la langue" in Langage,N°66,p. 15

4 - Nef,Frederic(1987):"Sémantique des noms propres et essentialisme" in Critique ,N°479,p. 323.

5 - وقد أورد الدكتور محمد التازي سعود(79 - 1980 : 41) أن "أور" كلمة

أمازيغية قديمة بمعنى :المرتفع أو الجبل ويكون معنى مور الجبلين. عن مجلة كلية الآداب، فاس، العددان 2 و 3 و 79 - 1980 .

6 - لفناء القبيلة وبقاء هؤلاء دلالة لا تخفى على المتأمل: فموت الجميع

باستثناء هؤلاء هو بمثابة عقاب للقيم التي تبناها. وبقاء أولئك هو تخليد للقيم التي تمثلوها ومثلوها. وليس إبقاء هؤلاء صدفة من صدف التخيل، بل هو من المقصديات المؤطرة للتخيل:

فالزعيم آده هو رمز العدل. والدرويش هو رمز الطبع الديني السليم والفطرة

النقية. والعراف إيدكران هو رمز ثقافة الأسلاف. أما تافاوت فهي رمز الاستمرار والبقاء. في المجوس ج2 يرحل العراف إيدكران باتجاه الجنوب فلا يبقى إلا الزعيم آده، والدرويش موسى وتافاوت.





## **الفصل الثاني**

### **محتويات العوالم التخيلية**



سنباشر في الفصل الثاني من بحثنا هذا، الإجابة عن السؤال الثاني، من الأسئلة الأساسية التي وطدنا العزم على الخوض فيها. ويتعلق الأمر بسؤال: ما محتويات العوالم التخيلية، في روايات إبراهيم الكوني؟ وهو السؤال الذي ينبغي أن يقودنا إلى معرفة المعطيات التالية: العوالم الابستيمية - عالم الأهواء - عالم الواجب - عالم الرغبات.

## 2 - 1: العوالم الابستيمية أو المعرفية:

ويتعلق الأمر بالمعرفة التي تتوفر لدى الشخصيات، أو بالمعتقدات التي تتبناها في وضعها الحالي.

تزخر روايات الكوني بعينات مختلفة من العوالم الابستيمية أو المعرفية التي توسع من دوائر التخيل، وتمكن السرد من تعداد مصادره. وتأتي العناية بهذه العوالم في إطار فكري ونفسي، ذلك ان أصالة الشخصيات لا تكمن فقط في قيمها ومعارفها، وإنما تكمن أيضا في نوع المعارف التي تحملها فتكون لها ميسما وميزة. والكوني يجتهد، في هذا المعنى، ويجعل منه أهم مميزات كتابته، مما يجعل من هذا النزوع فصلا من فصول الأبعاد الجمالية المميزة لروايات إبراهيم الكوني، وهي نقطة لن نتمكن من معالجتها لبعدها عما وقر في أنفسنا من غايات ومقاصد.



## 2- 1 - 1: الخير في ترك البشر:

يعبر أبوأسوف عن يقين مطلق أن الشر في مجاورة الناس، وأن الخير في هجرانهم (نزيف الحجر، ص 10). وهذا ما يؤكده أسوف من خلال استرجاع ذكرياته: "لم يذكر منذ أن ولد أنهم جاؤوا إنسيا واحدا" (النزيف، ص 23). كما يذكر أسوف، بوضوح، أنه لما نزلت بالقرب منهم عائلة نزحت من 'تادرات'، واستقرت، في الأودية العليا، عندما انعمت السماء على "مساك" بالأمطار السخية، أفاق أسوف ووجد أباه يحزم الأمتعة (النزيف، صص 23 - 24). وفي تبريره قال الأب:

"أجاور الجن ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شر الناس" (النزيف، ص 24). فالأب لا يميز بين الشر والناس، بل يرى الوجود البشري قربنا لكل شر مستطير. كما أن الصحراء كنز، ولا يمكن أن يملك الكنز شخصان. وهو لا يفصل بين النجاة والابتعاد عن الأدميين، وأن العبودية في القرب منهم:

"الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد" (النزيف، ص 24)

حيث يبدو خطاب الأب حول اعتزال الناس أشبه بكلام صوفي أراد أن يعمم تجربته على عائلته. إن مثل هذا الخطاب ليس ثمرة خوف من الناس، بل هو حصيلة الخبرة والتجربة. ومثل هذا الخطاب منتشر بكثرة، في روايات الكوني، ويؤسس لمنطق تخيلي عجيب جدا بإزاء الآخر، بل ويعمل على تنميط الآخر، مهما كان هذا الآخر (غربيا، أوروبيا، شريرا). ولربما تكون حكايات الأب، قصد تبرير سلوكاته، ضربا من المنطق الذي يعتمد مواد تخيلية قصد إضفاء طابع التماسك على عالم واقعي. وإن هذا التنازع بين ما هو كائن وما يستحسن أن يكون، هو السند النظري الذي يدعم معتقدات الطوارق كأقلية مهددة بالفناء والامحاء. وأبو أسوف لا يتورع عن الاستعانة بكل أنواع المحكيات، عجائبية كانت (انتحار الودان لأنه أحس بلا تكافؤ الصراع بينه وبين أبي أسوف)، أو أسطورية (إرسال الله الإنسان قصد إيقاف الشكاوي المتكررة لكل من الجبال

والرمال)(التزيف، ص 27)) قصد إضفاء مزيد من الوضوح والدقة على معتقداته تجاه رسوخ الشر في قلب الناس.

## 2- 1 - 2: لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال:

يتورط السارد، في المجوس، ج 1 ص 9، بهذا الاستهلال في الدعوة إلى حب حياة الجبال. وإذا ما توقفنا، قليلا، محللين الجانب المعجمي - الدلالي لهذه الجملة، لوجدنا المواد المعجمية التالية: طعم - الحياة - هواء - جبال، وهو ما يمكننا من اختزال العبارة دلاليا كما يلي:

طعم الحياة=هواء الجبال

والحياة الحقيقية هي الحياة التي توجد بين أحضان الجبال.

إن الجملة السالفة تحيلنا على أكثر الثنائيات الكونية رسوخا في الفكر البشري: الأرض والسماء، حيث الأولى قرينة الفساد والعرض والشر والجرائم، أما السماء: فقرينة للجواهر الدائمة وثبات الأجسام والخير المطلق.

هذا هو خطاب أوداد (أودادن=الغزال، الودان) الذي سكنته الأعالي لعله طوطومية كما أوضحنا، في الفصل الأول، فقرة أسماء الأعلام. ولأن الأرض تشد الآدمي وتلهيه عن تحقيق السمو والرفعة فإن أوداد هجر فراش زوجته، مباشرة بعد ليلة مشؤومة فقد فيها القدرة على الغناء، مكتشفا أن القلب لا يتسع لأكثر من واحد. فالجبل وطائر الجنة بعدان من أبعاد الحياة الحقيقية التي مكثت خارج الفساد البشري، أي خارج التدبير الآدمي المطبوع بالتشوه والعنف والانحطاط. ولعل هذا الخطاب المتخلل لروايات الكوني لا بد أن يحيلنا على معنيين اثنين:

## 2 - 1 - 2: المعنى الميتافيزيقي:

يتجلى في أن استعادة الآدمي لمعناه الذي فقده بسبب الطرد الإلهي، من الجنة، لن يتحقق له إلا إذا هو حاكى سنة السماء واقترب منها أكثر وابتعد عن منفاه

الأرضي. وبناء عليه فإن السارد يعمل على تحويل تجربة أوداد الخاصة إلى موضوع للتأمل والاستنتاج في الروح الكونية:

"هنا فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة. يتحرر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمدّ يده ويقطف البدر أو يجني النجوم" (المجوس، ج 1، ص 9).

بل إن السارد يحول كلام الشخصية إلى منولوج مسرود تتقاطع عنده رؤية السارد مع رؤية الشخصية، مما يجعل من المستحيل التمييز بينهما. ولهذا التداخل معناه الذي لا يخفى على القارئ:

"من هذا الموقع يروق له أن يراقب الناس في حضيضهم. يتسابقون بنشاط النمل فيظن أنهم قد حققوا المعجزة. ينزل إلى أرضهم فيجد أنهم دراويش أشقياء يجدون في البحث ولكنهم لا يجدون سوى الباطل. كم يبدو سعيهم مضحكا وقبيحا من المنازل العيا!" (ن. م. س. ص)

وليس الكوني، من هذه الناحية، إلا فصل من فصول هذه الجينالوجيا من الكتابات الروائية التي ترتقي بالخصوصي لتجعل منه عاما، ومن أحوال الشخصيات لتجعل منها موضوعا للتأمل حول المصائر والمسارات (1).

## 2 - 1 - 2: المعنى الوجودي:

ويتجلى في أن ثمة نوعين من العيش (العيش في السهل والعيش في الجبل) حيث كل فضاء حامل لدلالة معينة: فالجبل يرتبط بالقوة والسمو والدنوم من سقف الآلهة. فهو إذاً محمل بمعاني التحرر من الأوهام والهموم الأرضية أو إكراهات البدن. أم السهل فيقترب بالهوان والضعفة والابتعاد عن سقف الآلهة. فالسهل إذاً محمل بمعاني العبودية والأوهام والقيود.

## 2. 1 - 3: كيف تعتقل امرأة رجلا:

تقترب صورة السهل بصورة المرأة اقترانا شديدا وقويا لما بين الإثنين من صفات مشتركة ووجوه بلاغية معروفة. صورة المرأة، في عوالم الكوني، متعددة فهي

الأم والزوجة والعاشقة والشاعرة والمغنية والجنية والإلهة. وهي أكثر من ذلك معنى للخصب والخلود والاستمرار. وسنكتفي بعرض بعدين إثنيين لها:

## 2 - 1 - 3 : تامغارت/الأم وأوداد/الإين:

هو وحيدها والسند الإجتماعي الذي يحميها من الجور أو العدوان، لكنه، وبمقتضى رابطة طوطومية بينه وبين الودان، لا يستسيغ حياة السهل والمعيشة بين أهليه، حيث كان ميلاده وخروجه إلى الحياة مقابل وعد وميثاق قوي بين تامغارت والودان. فقد حسبت نفسها عاقرا، غير أن لقاءها بالودان، في لحظة حاسمة، وقبولها بشرط الودان، سيكون علة وجود أوداد. والروابط الطوطومية، في عوالم الكوني، عويلمات خاصة، تستحق، فعلا، بمفردها، بحثا، لما لهذه التيمة من أهمية قصوى في تفسير سلوكات الفاعلين التخيليين وأنماط تدبيرهم لحياتهم الخاصة والعامة. وليس أوداد هو الوحيد الذي وجد، في الحياة، بموجب هذا الميثاق الطوطومي، فصديقه الدرويش لم يكف، يوما، عن العناية بشجيرات الطلح، معتبرا إياها من نسله.

ونظرا لنداء هذا الميثاق الطوطومي، فإن أوداد لم يكن يرغب في العيش بين الناس، بالإضافة إلى المعنى الذي أشرنا إليه، في الفقرة السابقة. عاش فوق قمم الجبال بين سلفه (الودان) حرا طليقا. هذه الحرية المطلقة التي تشربها أوداد هي التي اتعبت العجوز تامغارت، ودفعتها للبحث عن وسيلة تربط بها ابنها إلى حياة السهل. لجأت إلى العرافة تيميط تشكو عجزها :

" أعجزني. يقول إن السهل عش الشياطين، والشياطين في رأسه. تعاويز الفقيه المرحوم أضاعها رغم أنني على يقين أنه أتلّفها عمدا. سمعت نصيحة الحكيمات أوأردت أن أقيده بالحبل الوحيد الذي يمكن أن يشدّ رجلا إلى الأرض: المرأة! زوجته بنت "أمّا". صبية شهية ولا ينقصها شيء إذا تغاضينا عن الخبرة. تركته يفلت قبل أن يكمل الأيام السبعة. وتحجج بالإبل ومكث في تادارات شهرين" (المجوس، ج2، ص ص 15 - 16).

هذا السرد المحكم كان يقصد من ورائه إمالة قلب العرافة تميط إلى جانب العجوز، كي تصنع لها حرزا يشد أوداد إلى الأرض ويمنعه من التفكير في العودة إلى قمم الجبال. ومن الطبيعي أن تتفهم المرأة محنة أختها، وتتدبر معها الأمر على الوجه الذي ينجح مسعاها ويعيد لها ابنها الهارب. طلبت تامغارات من تميط أن تكتب لها حجابا ينزل أوداد من أبراج الجبال كي يستعيد صوابه. ارادت العرافة أن تعترض غير أن تامغارات كانت تعرف ميول العرافة، ونقط ضعفها، لهذا جلبت معها بيضات دجاج، وزجاجة عطر و امرأة وبخورا. هدية كان لها قوة اقناع لا توصف، خاصة البيضات التي مدت تميط يدها كي تسحبها إلى حجرها، بفرح شبه طفولي:

" ظلت [العرافة] تحديق في البيض الناصع ثم مدت يدها وسحبت نحوها قطعة القماش ... "(ن. م. س. ص 17).

لكن أوداد لم ينزل، وتامغارات لم تهنا بمكوثه عندها، فكان عليها أن تتعاش مع عجزها، والا تنسى وعدا للودان.

## 2 - 1 - 3 - 2: "يحرم علي أن أتزوج بغير أوداد الجني":

هذه هي الجملة التي نطقت بها بنت عم أوداد لما أفادت من مرضها. مرض عشقها لصوت أوداد ( والأذن تعشق قبل العين أحيانا!) الذي ستحوطه بحكمة أدهشت الحكيمات إلى مكسب لم تفكر فيه الجن من قبل. تزوجها. كان الفرح كبيرا، شارك فيه الجميع، وسر لمتهم الجميع. ولما التحقوا بالمتجع الكبير، في السهل، سيسافر أوداد، نهائيا، ليعيش مع الإبل في تادارات. لكن بعد أن تكون الجنية قد استلت منه ما يجعله مربوطا إليها بسلسلة طولها سبعون ذراعا، كما يحلو للسارد أن يقول كلما تعلق الأمر بتحويل سلطة النساء وحكمتهم التي لا يعرفها غيرهن. أما سلوك ابنة عمه، في السهل، فقد أثار دهشة الناس. أثارت سيرتها سخرية الحسودات، وهزأ بها أنصار الطريقة القادرية. شاب مغرور، من أنصار الشيخ، بعث لها بنصيحة، قائلاً إنه سوف يتزوجها إذا ذهبت إلى الإمام وطلبت الطلاق. لكن صبر الفتاة كان كبيرا، خاصة أمام تحرشات الكثير. أخبرت الصبايا أنها فازت بالمطلوب:

"أخذت من الجني وريثا سيرث صوته ولون بشرته الأخضر. ضحكت طويلا وسط دهشة الفتيات ثم أضافت بنفس المرح:

- ويل لأمرأة لم تتعلم كيف تقلب العشق من الرجل إلى الولد. إذا أعطى الولد لا حاجة لي به" (ن. م. س. ص 28).

## 2 - 2: عالم الأهواء:

يعتبر البعد الأهوائي آخر بعد في النسق السيميائي الغريماسي. وقد صاغ كل من غريماس وتلميذه فونتاني هذا البعد بعد سنوات من التجريب والتأمل والصياغة. وقر العزم على صياغة خصائص هذا البعد بعد أن تم التفرغ من تحديد مضامين البعدين التداولي والمعرفي لطبيعة الخطاب. وتعود إضافة البعد الأهوائي إلى النسق السيميائي الغريماسي لأهمية البعدين العاطفي والجمالي في صياغة وتنضيد المكون الخطابي، خاصة ما له صلة بالأدوار والوظائف الموضوعاتية المرتبطة بالممثل (المبذر - المتهور - المختال (غريماس، فونتاني، 1991: 10)).

وليست سيميائيات غريماس هي أول من اهتم بالأهواء، فقد سبقتها إلى ذلك الفلسفات الكبرى ونظريات الأخلاق والعلوم الإنسانية مثل علم النفس (التحليلي والمعرفي). وقد اثمرت هذه المجالات المعرفية تفسيرات شتى تختلف من حيث طابعها التجزيئي أو الشمولي الكلي.

تحدد العاطفة، من الناحية السيميائية، باعتبارها وضعاً متعارضاً مع العمل السردي. فهي منظومة معقدة لـ "حالات النفس" المتصلة بالممثل التي تخصص فعله السردي قبل أن يتم انجازه على الصعيد التداولي وفق عدد من السمات العاطفية الصغرى.

ف"الغضب"، مثلاً، حالة نفسية يمكن للخطاب أن ينعت بها كينونة ممثل منخرط في برنامج سردي مثل "الانتقام". فالغضب إذاً ليس بنية

سرديّة ثابتة، وإنما هو طراز مرگّب يمكن تجريده من القاموس اللغوي على النحو التالي:

- انتظار (موضوع الرغبة : رغبة "الحسود" مثلاً في التصدر).



- عدم الرضا (عدم رضا "الحسود" بـ "نجاح" المنافس).



- إحباط ← عدوانية (محاولة "الحسود" عرقلة المنافس).

ومن المعلوم أن الأدوار الموضوعاتية (التيمية) ليست، دوماً، ثابتة. وعدم الثبات هذا هو ما سيؤدي إلى نشوء عالمين سيميائيين: عالم الخطاب المضيف للعاطفة، والعالم المتصل بالعاطفة ذاتها. ويضرب غريماس وفونتاني، لذلك مثال البخيل وصندوق المال: يعتبر صندوق المال موضوعاً، في العالم الأول، لكنه يتحول إلى ذات ينتشي بها البخيل من إعجابه بها وهيامه بسحرها، في العالم الثاني (ن. م. س. ص 60 - 63).

ومن أجل إبراز الدينامية الأهوائية، في العوالم التخيلية، عند الكوني، سنختار أمثلة مناسبة من روايتي "المجوس" و"عشب الليل":

## 2.2 - 1: انتقام التاجر الحاج البكاي في "المجوس":

تقوم حكاية التاجر الحاج البكاي على بنية سرديّة خاصة: عرف الحاج البكاي كتاجر مغامر، يجوب الصحراء، ويتاجر مع الزوج والصحراويين. استلف، يوماً، من تاجر مدينته أموالاً كثيرة، وقرر أن يشتري بها البضائع والذهب من زوج النيجر وغينيا. ولما كان في طريق العودة أعترض قطاع الطرق سبيله وجردوه من كل

ما يملك. وحينما علم مقرض بالخبر وضعوا ممتلكاته في المزاد، وباعوا زوجته وأبناءه للنصارى. فحز الأمر في نفسه كثيرا، وعاج على ملك تنبكتو الجديده، متحسرا على ما وقع له. وفي يوم ما اختفى من المدينة، بعد أن قتل العرافة تيميط والامام واستولى على كنوزهما. عاد إلى وطنه، وهناك سيهتدي إلى حيلة نكراء ستساعده في حبكها العرافة ماتارا. أغرى الحاج البكاي العرافة بالأموال الطائلة إذا ما هي أغرت الزوجة الصغرى لأحد خصومه الألداء وأحد التجار الكبار الأربعة (إيدير - دعباش - بوجبة - الدكراس) الذين كانوا وراء مأساته: كبير التجار في غدامس. أعد لهم وليمة، كان من حضورها القاضي الشنقيطي بابا. قضى وتره منها، وبعد ذلك، حينما حضر الجميع أمر الحاج البكاي خادمه دهشون أن يدخل الجميع عليه ليروا جميعا فعلته. وكان أن صدم الجميع خاصة كبير تجار غدامس. وتحققت غاية الحاج البكاي من غريمه.

إن ما سبق يبلور صورة متكاملة للصوغ الأهوائي الذي تشيد عليه حكاية الحاج البكاي مع خصومه. فهي تقوم على مبدأ الحقد كحالة نفسية امتلكت الحاج البكاي على إثر ما فعله به خصومه، الشيء الذي يجعل الخطاب ينعت كينونته (باعتباره ممثلا منخرطا في برنامج السرد) بـ"الانتقام". فالحقد ليس بنية سرديّة، وإنما هو طراز مركب ومعقد يمكن تجريده على الصورة التالية:

موضوع الرغبة : رغبة الحاج البكاي في الانتقام من خصومه.

الإعداد لتنفيذ الرغبة : طلب مساعدة العرافة ماتارا.

تنفيذ الرغبة : مواجهة الزوجة الصغرى لكبير تجار غدامس وأحد ألد خصومه.

فالتشكيل الأهوائي، في هذا المقطع التمثيلي، يقوم على رصد حالة الحاج البكاي، لينقلنا من العالم الخارجي (فضاء تنقله) إلى "ذاته" باعتباره فضاء تواصل داخلي تؤثته دوال الإحساس التالية: حقد - كيد - انتقام - انتشاء. ولا شك أن لهذه الدوال آثارا عاطفية تشبه في تأثيرها على الحواس، كما يعلق غريماس وفونتاني (ن. م. س. ص 54)، تأثير العطور على النفس البشرية.



## 2- 2- 2: وانتهاي وانشطار الذات، في عشب الليل:

تقوم البنية السردية، في عشب الليل، على العلاقة الغريبة بين وان تيهاي وموضوعين إثنين: الحفيدة والعشبة. وهما معا مستهدفان أهوائيان بالنسبة لوان تيهاي. فالحفيدة هي بنت وحفيدة، في الحقيقة، ذلك أنها ثمرة علاقة جنسية بين المحارم (بين وان تيهاي وبنته). وتؤول هذه العلاقة إلى تعليل "مرضِي" مفاده أن سر الخلود كامن في حفظ النسل داخل دائرة مغلقة، تحفظ للجنس نقاء وطهارته. كانت الحفيدة ترفض الذهاب، في أول الأمر، إلى خباء الأب/ الجد لكنها بعد ذلك ستدخل في علاقة جارفة معه. ستدرك فداحة العواقب التي يمكن أن تترتب عن هذه العلاقة الخطرة، فتقرر قطعها، لكن الرجل لم يتركها على حالها ورغم أنها قامت بفضحه عند العرافة وفي السوق، وعلى رأس الأشهاد غير أن لا أحد صدقها. فما كان منها إلا أن عادت إلى الخباء لكن بنية قتله، وهو ما فعلته في لحظة كان فيها الجد تحت تأثير العشبة السحرية يُمني النفس بأحلى اللحظات مع البنت / الحفيدة. قتلته بنفس السكين العجيبة التي قتل بها وان تيهاي عبده ومربيه الحكيم بوبو. فكان قتله بمثابة جريمة أوديبية منحطة!

أما علاقة وان تيهاي بالعشبة الليلية التي منحتة الفحولة والخلود فإنها، بعد أن كانت مجرد موضوع، في المرحلة الأولى، فإنها ستتحول إلى ذات ينتشي بها وان تيهاي، في إطار وضعيته النفسية والاجتماعية والوجودية الخاصة. وهذا ما يجعلنا، نقول بعد غريماس وفونتاني، أن المحتوى الأهوائي هو عبارة عن تخريج عاطفي يتضمن عدة أدوار عاملية، بل كثيرا من الذوات الصوغية التي تتفاعل فيما بينها. وتتجلى هذه العملية، في الخطاب، نتيجة استدعاء مزدوج للأشكال السيميو سردية المقترنة بالذاتية (subjectivité)، من ناحية، والأشكال التوتيرية المتعلقة بالمكونات العالمية، من ناحية أخرى (ن. م. س. صص 61 - 62).

## 2 - 3 : عالم الواجب:

ونلمسه في مجموع الاختيارات التي تجربها الشخصيات بإزاء ما هو حسن أو سيء، وبالنظر إلى المبادئ الخلقية لشخص أو فئة معينة.

يكثر في عوالم الكوني التخيلية رجال ونساء هم أشبه بالكتب التي تمشي بين الناس، لهذا يكون لأرائهم وأقوالهم مفعول الحكمة التي لا تبلى، والقول المنزه عن الغرض، خاصة إذا كانوا يعضدونها بأقوال مستمدة من الكتاب الأسطوري للطوارق "أنهاي".

## 2 - 3 - 1: السلطان والرحالة:

ملخص هذه الحكاية (المجوس، ج 1، صص 71 - 73) قيام جدل بين منطقيين: منطق السلطان المدفوع إلى اتخاذ قرارات تنسجم مع المصلحة المادية للسلطنة، ومنطق الرحالة المدفوع إلى الالتزام بالصبر كيلا يفقد الإنسان جوهره فيضيع منه. إنها نوع من المناظرة بين موقفين متباينين / موقف مادي محض، وموقف روحي محض. ولهذا كان من الطبيعي ألا يلتقيا ولن يلتقيا. والعوالم التخيلية، في هذا المنحى، تبدو متطرفة في الرفع من قيم هي في طريق الزوال لما شاع بين الناس من قيم بديلة:

"جلس السلطان بجوار الضيف. صمتوا طويلا. طويلا جدا. جاء الخدم بالشاي. رشفوا في صمت.

تأمل الضيف التعويذة الجلدية التي تتوج عمامة السلطان ثم فتح مراسم السؤال. تحدثوا طويلا عن البلاء: الجذب في الصحراء واختفاء الذهب من مناجم الأدغال.

اشتكى السلطان:

- اختفاء الذهب ضرب التجارة. حركة القوافل مع الشمال توقفت. مخازننا خاوية والناس جياع.

ولكن المهاجر العجوز انتهب الفرصة وبدأ:

أن يموت الناس أحرارا أهون من أن يعيشوا عبيدا.

تبادلوا النظرات مع السلطان كأنهم توقعوا الهجوم فأكمل الرحالة بمرارة:

-... عبيدا للمجوس من قبائل "بامبارا".

اعترض السلطان ولكن بتسليم:

- لا بدّ من الهدنة. الجوع كافر.

التفت نحوه العجوز وقال بخشونة:

- هل نسيت تعويدتنا القديمة؟

نكس السلطان رأسه واقتفى أثر النقوش على الفرش.

أضاف الضيف:

- الصبر. أنفس تعويذة في الصحراء. لولاه لما تحملنا يوما واحدا. الصبر قدرُ

من أراد أن يعيش حرّاً.

قال السلطان بلسان العجز:

- الصبر لن يطعم الجياع.

ضحك العجوز فجأة ضحكة عصبية، غاضبة. ثم نظقت عيناه باحتقار:

- تريد أن تفوز بالنعمين: نعيم الأرض ونعيم السماوات. أنت تفضّل أن

تبيعهم لإله المجوس على أن يصبروا على البلاء. إذا قبلت بالهدنة اليوم بدأت في التراجع غدا حتى تتراجع عن دينك نفسه.

- الهدنة تعطينا الحق في استغلال بعض مناجم الأدغال في أراضيهم. هذا

يعيد لنا الحياة وتجار القوافل سيعودون من الشمال.

ولكن العجوز لم يهادن. قال بلغة قاسية:

- بعثَ بلادنا. بلاد الله والإيمان، إلى شياطين التبر يا مجوسي.

احتقن وجه السلطان. وجتاه امتلاً بدم العار. قفز واقفاً. استنجد بسيفه وجرّده من الغمد. هرع الشيوخ وأخذوه في أحضانهم.

ولكن العجوز لم يعبأ. استمر بنفس القساوة والبرود:

- من رفع سيفاً في وجه أب أو أخ لأب فهو ابن حرام. منذ اليوم لا أنت مني ولا أنا منك. اشهدوا يا جماعة!

تكلم شيخ يناهز المائة عام. جلس في الزاوية العتماء طوال الحوار. قال:

- منذ قليل تحدثت عن تعويدتنا التي قهرنا بها الصحراء يا شيخنا الجليل انتظر بالله.

ولكن المهاجر وقف وأعاد :

- لا أنت مني ولا أنا منك. اشهدوا يا جماعة"

إنه حوار بين شخصيتين متساويتين من حيث السلطة والمنزلة، حوار بإزاء ما هو أحسن وسيء بالنظر إلى مبدأ / مبادئ خلقية لشخص محدد (الرحالة) يتمثل فيها قيم فئة معينة:

- موضوع الخلاف: هل من الحسن أو السيء أن نتنازل لوجود مقابل أو لا؟ إذا ما اضطررنا ظروف القاهرة (كالجوع والكساد) هل نبقي على مبادئنا أم نتنازل حفاظاً على وجودنا؟

- المسوغات: بالنسبة للسلطان فإن حاضر السلطنة ومستقبلها مهددان إذا لم يتركنا الزوج نستغل مناجمهم. ما يهدد السلطنة عاملان اقتصاديان واجتماعيان: الجوع والكساد الاقتصادي. ولاتنازل، اليوم، من شأنه أن يرد لتبكتو الجديدة أمجاد تبكتو القديمة. أما بالنسبة للرحالة / العجوز فإن الصبر هو أفضل تعويذة لقهر هذه الظروف، وأن التنازل اليوم عن شيء، سيدفع صاحبه للتنازل عن شيء آخر غداً. فالواجب يقتضي التسليح بالصبر لأنه لن يحفظ للصحراوي وجوده بل سيحفظ له

دينه الذي تهدده العقائد المجوسية. فيكون الأحسن، في نظر العجوز، عدم الاتفاق مع الزوج لأن هذا الاتفاق مهدد لضرورتين حيويتين، بالنسبة لكل مجموعة بشرية: الاستقلال الروحي والاستقلال الاقتصادي.

فالحوار إذأ هو بين قيمتين مشخصتين في السلطان والعجوز، حوار يتميز باللغة وداخل اللغة ولكنه يأخذ بالمشارك الحسي بين الجماعة التي تتكلم تلك اللغة (تعويذة الجماعة، كما ثبتت نجاعتها في كل الأزمنة، والذود عن العقيدة التي لا تقبل بأي تنازل).

نرى أن السلطان، في مقابل العجوز، يوظف القليل من الأفعال التأثيرية (Perlocutionary Acts) لأنه في موقف دفاع عن النفس، لهذا فهو يكفي بجملة من الأفعال التعبيرية (Locutionary Acts) التي تعكس موقفا ضعيفا من الناحيتين العقلية واللغوية. وفي المقابل نجد العجوز يكثر من الأفعال التأثيرية لأنه متيقن من فكرته القائمة على نوازع راسخة من الإيمان والتجربة الحياتية.

## 2- 3 - 2: الحرية أم العبودية:

تكثر، في روايات الكوني، الشخصيات التي تطلب الحرية أكثر مما تطلب الحياة. هي شخصيات جمعية (الطوارق) وفردية تعيش على حلم أن تستقر حياتها على الحرية كخيار وجودي ونفسي. والحرية تعني، من بين ما تعني، الخلاص من إكراهات الجسد والنفس والأعراف والمألوف، مع ميل شديد إلى البحث عن أسباب التفرد في الحياة مقابل ثمن قد يكون، في غالب الأحيان، باهضا ومكلفا. وفي ما يلي أمثلة للشخصيات التي اختارت حريتها على كل أنواع العبوديات الظاهرة أو الخفية:

الشخصية	العبودية	الحرية
أوداد	الإقامة في السهل - الزواج	الإقامة بقمم الجبال - ترك نعيم النساء - التفرغ لفهم آثار وكتابات الأسلاف.
الدرويش موسى	قبول الصدقة - قبول الشفقة - الوقوع في حبال النساء	العمل اليدوي - تقديم المعروف للنساء أيام الحروب - الإخلاء.
أوخيد	الخضوع للأب - الزواج - قبول المعروف - الإبقاء على الزوجة والولد.	الثورة على الأب - تحمل الجوع - التخلي عن الزوجة والولد - الارتباط، مصيريا، بالأبلق.
همه	السلطنة - تحمل الشيوخ - المكوث بين الناس.	التخلي عن السلطنة - الحنين إلى المجهول - التخلص من وجوه الشيوخ - العيش على السليقة كالأطفال.
أسوف	أكل اللحم - الزواج - الاختلاط بالناس - الجندية	عدم أكل لحوم الحيوانات، خاصة السودان - العزوبية - المكوث بالخلاء ن وبالكهوف - الفرار من التجند في الجيش الإيطالي لغزو الحبشة.

تبدو الحرية شعار الكثير من شخصيات الكوني، لدرجة أن الكثير منها يحولها إلى شبه تجربة تصوفية، يتم الانتقال بفضلها من عالم الفساد والعرض إلى عالم الخلود والجواهر. ومطلب الحرية يأخذ صيغة مطلب كسمولوجي وسيكولوجي غايته التفسخ من كل إكراهات المألوف والمعتاد والواقع. وبالفعل، فإن هذا الخيار هو شكل من أشكال البحث عن فردانية ممكنة، وبحث عن عالم بديل، ورفض لقيم محددة صيغت في غياب الحرية وضدها.

## 2 - 4: عالم الرغبات:

ونلمسها في أحلام الشخصيات، وأهوائها، وهلوساتها أو في التخييلات التي تصوغها الشخصيات نفسها.

## 2. 4 - 1: أحلام الشخصيات:

يأخذ الحلم، في عوالم الكوني، رافعة لتأصيل الدواخل، وجسرا للتواصل اللاشعوري بين عالم مكبوت وصور رمزية من العالم الخارجي. ومن هنا لا يأتي الحلم كمجرد رغبة السارد في تأصيل الشخصيات والنبش في أوعائها الداخلية قصد فهم سلوكاتها البرانية. الحلم، في روايت الكوني، استراتيجية نفسية وفكرية قصد بعث عوالم أخرى تتعايش، بشكل لا واع، مع معطيات أخرى حصلت في الصيرورات النفسية للشخصيات. وقبل الامعان، في التدليل على وظيفة الحلم في عوالم الكوني التخيلية، سنحاول، دون نزعة تحليلية، رصد أمثلة للحلم، في رواية التبر (ص 30):

"في الليل عندما توسد الحجر ونعس، رأى الأبلق يغرق في الوادي، جرفه السيل المباغث وابتلعه. تشبث باللجام ونازع الماء البارد. السيل ينتزعه وهو ينتزع المهري من الجهة الأخرى. سقط مرات على ركبتيه الأماميتين وغرق في الماء العاتي حتى اختفى رأسه. قاوم. وشدَّ هو الرسن من الناحية المقابلة. لاحظَ تفصُّد الدم من خياشيم الحيوان المناضل، وخشي أن تتمزق الشفة الملجومة. استمرَّ طويلا.. طويلا جدا، حتى خفَّ الهدير ونزل مستوى الماء المعتم في الوادي الهائج. ثم رأى لدهشته أن الماء الداكن يتحوَّل إلى رجال شياطين يشدون مهريه من ذيله إلى أسفل عازمين أن يرموا به في هاوية ظلماء. أفاق من نومه ورأى الوهج الأوَّل يشقُّ ظلمات الفجر".

نحن، إذًا، أمام مقومات الحلم، في صورته الاعتيادية، ووفق شروطه المألوفة:

- الزمان: الليل

- المكان: قرب تمثال إله وثني إفريقي.

- الحالم: أوخيد

- موضوع الحلم: غرق الأبلق.

- عناصر التهديد: السيل (الماء) - رجال / شياطين.

إننا بصدد حلم مزعج / كابوس أثار هلع أوخيد وهو ناعس قرب حجر الصنم الوثني. إنه حلم يتكون من صورتين:

- صورة الأبلق وهو يغرق،

- وصورة تحول الماء الداكن إلى رجال شياطين.

وهما صورتان ترتبطان من حيث الترتيب الزمني المتمثل في أن الصورة الأولى سابقة عن الثانية فهناك، في الحلم علاقة تراتبية بين الصورة الأولى والصورة الثانية، لكن لا وجود لعلاقة منطقية بينهما. والخرق الثاني هو ما يمنح الحلم مزيدا من المضامين الرمزية. ولعل استعراض الحقل المعجمي المشكل للصورتين سيجعلهما تحملان الدلالة نفسها: الليل - الخلاء - الوادي - السيل - الماء البارد - الدم - التهدير - رجال شياطين - هاوية ظلماء. وهذا ما يسمح لنا باختزال الحلم (وهذه إحدى أهم خصائص الحلم، حسب فرويد (1961:171)(2)). كما أن ثمة مشتركا دلاليا - معجميا بين الليل - السيل - رجال شياطين، يتمثل في فعل الدفع: فالليل يدفع بالإنسان إلى النوم، والسيل يدفع بالكائن إلى جوفه، والرجال - الشياطين يدفعون بالأبلق إلى هاوية ظلماء. زد على ذلك أن الحالم طرف في الحلم، ملاحظ ومشارك: رأى - تشبث - نازع - ينتزع المهري - سقط - قاوم - لاحظ..... والغرض من استثمار معطيات الحقول المعجمية - الدلالية التدليل على الطابع المادي للحلم، في عوالم الكوني، لأن الحلم يعرض من خلال اللغة. واللغة مهما كانت أمكانياتها التجريدية فإنها تنزل الأحلام منزلة الوقائع. وهذه الوقائع التحليلية هي التي كانت قد جعلت من التحليل الفرويدي ينتقل من تحليل الحلم إلى تحليل لغة الحلم(3).



ومجمل القول أن الحلم يحضر، في عوالم الكوني، كدينامية دلالية ونفسية وتخيلية من حيث هو معلل لأفعال الشخصيات ومفسر لها ومبشر بمآل الأحداث وصورتها. والحال أن هذا الحلم الوارد في الصفحة 30، لن يجد تفسيره إلا في الصفحات 157 - 158 - 159 و 160 حيث يستسلم أوخيد لأهل دودو فداء للابلق الذي عذبه القوم كيّا بالنّار. وهذا الانتقال من التعبير الحلمي / المجازي / الرمزي يأخذ في روايات الكون صورة عقاب فاضح، مادام أن الحلم هو خطاب سري يقصد به التنبيه أو التحذير. ومادام أوخيد لم يلتقط الإشارة فإن العبرة تكون أقسى وأشد. هنا يتحول الحلم إلى نوع من المحاكمة الاسترجاعية لتاريخ البدايات. على أنه يجمل بنا أن نحتفظ للحلم، في عوالم الكوني التخيلية، بوظيفتين قارتين:

- الوظيفة المعرفية حيث ينزل الحلم موضع الخبر / الإخبار اليقيني الذي يوازي موضوع النبوءة، عند الأنبياء، أو عند العرافين. ولتأكيد هذه الخلاصة نحيل على ما جاء في الصفحة 31 حيث تعمل الرواية من داخلها على ترسيخ هذه الوظيفة (التسليم الراسخ لدى جد أوخيد من أمه بالرؤى، فكان مثلاً لا يغادر فراشه، إثر رؤيا معينة، إلا بعد أن يأتوه بالعرافين لكي يفسروا له مضمونها. وقصة موته كانت، من قبل، رؤيا صدقها واستعد لها استعداد الراحل المتيقن).

- الوظيفة الحكائية، إذ أن الحلم، شأنه شأن كل العناصر التي يتفاعل معها النص الأدبي على شاكلة الاقتباسات والاستشهادات، أي كل العناصر الفعالة المستمدة من أنساق مجاورة، مكون سردي فعال في اقتحام الدواخل واستنطاق المخبوءات والتعبير عن المحرمات.

ولاشك أن المحتوى الصوفي الذي تحتفي به رواية "التبر" هو ما جعل للحلم قيمة معرفية وحكاية.

## 2- 4 - 2: عالم الظلمة:

مقاطع من نص الرواية:

- "عرفت فيه القبيلة مريدا للظلمات، وشاعرا يتغنى بالسواد. وبرغم أن الرواة خلعوا عليه لقب الشاعر من باب التهكم، إلا أن الكثيرين أثنوا على موهبته الشعرية، وقالوا إنه اكتشف جوانب خفية في لون العتمة استعصت على كل من سبقه من شعراء القبيلة. (عشب الليل"، ص 16)

- "وتناقل هؤلاء أخبارا تقول إن عقلاء كثيرين أثنوا على أشعاره الغريبة، ووصفوها بالكنز الشحيح، وتعبير آخر أكثر غموضا هو: خلعة الخفاء" (ن. م. س. ص) - "ولكن ما لبث أن هبَّ هوة آخرون، حسب ما حدثت الرواة، وطعنوا في الخلط بين الخفاء والظلمة، وقالوا إن الناموس لم يعقد أي قران بين الخفاء والظلمة في أي نص من نصوصه المعروفة" (ن. م. س. ص).

- "ويروى أن الجدل حول علاقة الخفاء بمسلك وان تيهاي [صاحب الظلمات، سليل الظلمة]، استمر طويلا دون أن تتحقق الغلبة لأي طرف، ودون أن يتوصل أحد لسر افتتاح العاشق بما لم يعشقه إنسان قبل ذلك اليوم: الظلام!" (ن. م. س. ص 18).

- "إلى ذلك العهد أرجع المؤرخون تبلور هوية وان تيهاي، وافتضاح تعلقه بالظلمات. ابتعد عن النجع، وأمر عبيده أن ينصبوا له الخباء بعيدا" (ن. م. س. ص 26) - "خاويات. خاويات. ما أشدَّ خواء البياض، وما أقبح نساء البياض. هيء هيء هيء.. " (ن. م. س. ص 27)

- "الآن، فقط، عرف سر العرافين العميان. الآن، فقط، عرف سبب تفوقهم على قرناء البصر الذين يعتقد الناس أنهم يبصرون (ن. م. س. ص 32)

- "يخرج ما إن يختف من الصحراء وشاح الكذب، وترجع السيادة للظل. لا شعاع، لا بصيص، ولا حتى قبس ضئيل، فيخرج." (ن. م. س. ص 33).

## 2 - 4 - 2 : المرید الشاعر:

تكون الفقرة 1 من ملفوظ بمستوى واحد: ملفوظ يحيل على المتلفظ (القبيلة - الرواة) أسندت له صيغة لغوية مزدوجة، لكنها تتسم بالتدرج، في الوصف، والتطابق الزمني والمنطقي (عرفت - خلعوا - أثنوا - قالوا). والاستقلال الخطابي لهذه الفقرة تضمنه، بطريقة خاصة، الخطاطة المعرفية/ الذهنية التي يمكن أن تأخذ الشكل التالي:

- العلم والاحاطة: عرفت.

- الاعتراف: خلعوا عليه لقب شاعر.

- الجزاء: أثنوا على موهبته الشعرية.

- التمييز والتميز: قالوا إنه اكتشف جوانب خفية في لون العنمة.

فالأمر يتعلق، إذا، بواقعة تأويلية منظمة، تتعلق بحالة الأشياء كما هي، وبعرض موضوعي يعتمد التناوب الكلامي بغرض اقناع القارئ. والفقرة 2 تجعل من مجرد الخبر مادة للعلم (قول العقلاء المنزل منزلة العلم الصحيح، وإلا ما كانوا عقلاء) بل ترفعه إلى مرتبة العلم الخفي: خلعة الخفاء. فالوصف يتدرج من الظاهر إلى الباطن، وهذا، كما هو معلوم، شكل من أشكال الحجاج.

والفقرة، كما هو واضح، تجعل من الفاعل، وان تيهاي، وصفاته: مرید الظلمات - شاعر يتغنى بالسواد، موضوع تبثيرها. فالوصف يتصل بإخبار عن ربط بين خيارين اثنين: الأول وجودي واجتماعي والثاني جمالي. وإذا كان الاختيار الوجودي والاجتماعي يمكن أن يعبر عن اختيار مطلق خاص بوان تيهاي، لكنه حينما منحه صفة الخلود والشيوع بتحويله إلى رسالة إلى القارئ يكون وان تيهاي قد جعل من الظلمة والظلام مقوما جماليا وذهنيا، في نفس الآن.

## 2 - 4 - 1 - 2: الظلمة والسر:

وفي الفقرة 2 و3 نجد نفس التنظيم التلفظي، لكن مع عناية بمصدر المحاجة: الناموس، لا قران بين الخفاء والظلمة. فليس كل من أحب الظلام حامل لسر من أسرار الوجود. ومعنى السر هنا اختيار يمتدحه العقلاء ويجعلون منه رأس الحكمة والعقل. فنحن، إذن، كما أوضحنا، في الفقرة السابقة، بإزاء حجاج بين أطراف موضوعها وان تيهاي، وما اشتهر به، بين الناس، من صفات وسلوكات وأفعال تخرق الشروط الوجودية والاجتماعية والجمالية التي ألفها الناس. فالوجود ضياء، لكن الظلام شذوذ. في الضياء تحصل المواجهة والمعرفة والتواصل، وفي الظلام لا تقع المواجهة ولا تحصل المعرفة ويغيب التواصل.

فالخلاف بين الناس المسموح لهم بتقويم الظواهر والمظاهر، يحمل أحكاما تقويمية تدرج من الوجودي، إلى الاجتماعي، إلى الجمالي، وكأننا بإزاء مناظرة بين عدة أطراف، فيها المتعاطف المتفهم، وفيها المنكر المتشكك. الشيء الذي يسمح لنا بالتمييز بين نوعين من التقويم: تقويم حسي يعتمد على تقويم العلاقة الموجودة بين الظلمة والفرد (وان تيهاي)، وتقويم عقلي يعتمد على تقويم العلاقة الموجودة بين الظلمة والشاعر (وان تيهاي). فالتقويم إذاً أخلاقي وجمالي، في نفس الآن. فلا فرق إذاً بين الإشارة إلى الفضاء الحسي (الظلام) ومنظومة القيم الأكسيولوجية الخاصة بالفرد.

## 2 - 4 - 1 - 3: الظلام والفتنة:

في الفقرات 6 و7 و8 يصبح الموضوع هو الابانة عن التحول والاقتناع، حيث يرد الصوغ اللفظي جامعا هذه المرة بين ملفوظين مختلفين: ملفوظ أول ذاتي، يصوغه المتلفظ مباشرة: قول وان تيهاي، في الفقرة 6، حيث تتم المساواة بين الخواء=البياض، مما يسمح لنا بصياغة معادلة أخرى: الظلام=الامتلاء. وملفوظ ثان يقع بين الذاتي والموضوعي، نلمسه في الفقرة 7: عرف، يعتقد الناس.

تشكل الظلمة، في رواية عشب الليل، لإبراهيم الكوني، صورة خالصة يتم بناؤها بشكل دقيق لتؤدي معاني ودلالات معينة. فالظلمة، في عشب الليل، تتميز، بصفة عامة، بالميزات التالية:

1 - رفض الضوء، 2 - رفض أي إشعاع، مهما كان، داخل الظلمة، 3 - انتقاء العناصر الفضائية التي تسمح بانتشار الظلمة وسيادتها، 4 - اعتبار الظلمة مصدر السلامة وبئر الأسرار.

إن القراءة الأولى والحدسية لرواية عشب الليل، تسمح، بشكل حدسي، بابرار مجموعة عناصر تصويرية متكررة وقد أخذت في مجملها، أو البعض منها، في كل حدث أو تذكر أو منولوج: الإقامة المظلمة - الابتعاد عن الناس - الكتمان - قول الشعر - الأماكن المنقطعة - غياب العناية بالحياة اليومية - هيمنة التأمل والاستبطان - العزلة. ونصادف، في كل فصل من فصول الرواية، أو تفصيل من تفصيلاتها، خصائص للظلمة، بقيمتها التركيبية والمعجمية وأبعاد آثارها الاستهوائية. ولعل الرغبة قد تعني، عند أي قارئ، عناية بالتدفق الأهوائي، واستعراضا لمجموع التفاعلات النفسية، ومن أهمها النشاط الحلمى، لكننا نجد، في عشب الليل، جدلية طريفة تتمثل في الحضور المكثف لموقف حجاجي قوي لعله يستند إلى تبرير خفي لمجموع الاختيارات التي تبناها وان تيهاي، كما أشرنا، في الفصل الأول، إبان تحليلنا للشخصيات.

## 2 - 4 - 2 - 4: الوسواس:

تشابك صور الرغبات وتعدد. وإذا كنا قد بينّا، في الفقرات السابقة، وظيفة الحلم والظلمة في تشييد الأبنية التخيلية، والتحكم في الصيرورات الحكائية والنفسية والدلالية، فإنّ الوسواس والهوسات تكاد تكون طرفا موضوعيا في المسارات التي تأخذها حياة الشخصيات ورؤيتها لذاتها وللعالم. ومن الأمور الأكثر بدهة أن العوامل الخفية، وبحكم أهمية الطبيعة، في عوالم الكوني، تأخذ صفة مصدر للتعليل والتفسير. فهذا العالم الذي نسكنه ليس لنا وحدنا. هذه الرؤية اللامركزية (ليس

بالمعنى التفكيكي) للكون هي التي تسمح للتخيل بتوسيع دائرة التأويل وادماج العناصر غير المرئية في فهم الأفعال البشرية.

أ - الإنسان/ الضب : يأخذ الضب مدلول الكائن الغامض الذي يتلذذ بالحياة، ويتورط في حبها لدرجة يمتنع عنه الموت. والضب في رواية "عشب الليل" هو الحكيم "بوبو" الذي يمثل أهم محاور لوان تيهاي في عزلته الاختيارية. رجل حكيم، أي رجل خبر الحياة، وعلم بأسرارها وشهد الخلق يولد ويموت بينما هو ثابت يتلذذ بالدروس الخالدة التي تمنحها الحياة لمن يرى ما لا يرى الفانون. هذا الحكيم هو من ربى وان تيهاي وأباه وجده وجد جده. ولا أحد يعلم متى ولد ولا متى يموت. ترد الإشارة إلى الإنسان الضب أثناء حديث بنت وان تيهاي مع مربيتها التي كانت تباشر تجفيف شعرها وتعطيره لكنها كانت تبث فيها وساوس امرأة خبرت الحياة ونال الهم منها وطره، تقول عن خلود الحكيم:

"الضب. حكيمك. نسميه ضبا لأنه لا يريد أن يموت. هل تستطيعين أن تثقي بمخلوق لا يريد أن يموت؟ ماذا؟ لماذا أقول "تستطيعين"؟ عليّ أن أقول : "إياك أن تثقي في إنسان لا ينوي أن يموت ". تتعجبُ : "حتى ولو كان حكيما وضعني الأب الذي أوجدني أمانة بين يديه؟" تشدُّ خصلة شعر بقسوة قبل أن تجيب: "لا يكون المرء حكيما إذا كان يرفض أن يموت!" (ص106).

وعدم موته ليس هو الوسواس الوحيد الذي ما فتئ يحير ذهن مربية بنت وان تيهاي. ففي حياة هذا الرجل ما يدهش أكبر العقول وأرجحها. تقول العجوز معبرة عن سر هذا الخلود الذي منح للحكيم بوبو:

".. لا يطلب خلودا في الصحراء إلاً ذلك العابر الخفي الذي أطلقت عليه الأجيال اسم "وانتهيط". هل تعلمين أن القبيلة على يقين من أن هذا المخلوق ليس عابرا ككل العابرين، وليس ضبا أيضا ككل الضباب، ولكنه "وانتهيط" اللثيم؟" (ص107).

ووانتهيط هذا يقبل على ضحاياه، مرة، في أسمال عابر. ومرة يأتي على صهوة أتان في بياض الحليب ليرافق الإنسان كي يقوده إلى الوليمة التي لن يعود منها أبدا (ص108).

وتختتم العجوز عرض وسأوسها بانفعال حاد يقول كل شيء ولا يقول شيئاً محدداً، "تعض العجوز على شفيتها عضاً قاسياً. يفز الدم من الشفة السفلية المنفوشة، ولكن المارد لا يستكين" (ص 109).

#### ب - العجوز راتا أو العقل الذي طيرته الجن:

يتكون المقطع الحكائي المتعلق بالجدّة "تارا" وحفيدها آده من عدة أحداث ووقائع (المجوس الجزء 2، صص 11 - 23)، كان لها الوقع السيء على حياة الجدّة ومستقبل الحفيد:

- الفاعلون التخيليون: الجدّة تارا - الحفيد آده - أم آده - الجنية - الجني - ولدهما - الراعي.

- الموضوع: إرهاب الجن للإنس (الجدّة تارا).

- الأحداث: عثور الجدّة تارا على خاتم في مكان لتجميع الرماد - زيارة الجنية للجدّة تارا وتذكيرها بما اقترفته في حق ولدها (إذ قتلتها حينما وجدت الخاتم في بقايا الرماد) - وعد الجدّة بأن ترد الخاتم الذهبي للجنية - عدم قدرة الجدّة على الوفاء بوعدّها لأن راعياً أخذها منها لغرض ما لكنه اختفى نهائياً بفعل لعنة لحقته بسبب الخاتم - زيارة الجني للجدّة على شكل ممسوخ (مقطوع الرأس) - ملاحقة الجنين للجدّة أينما رحلت أو حلت - اختطاف الجن للجدّة - العثور على الجدّة في مكان يبعد عن محل القبيلة بمسافة ثلاثة أيام - موت الجدّة.

إننا أمام حكاية عجيبة تجري أطوارها، في عالم الصحراء، بين فاعلين تخيليين يتمون لعالمين مختلفين رغم احتلالهم لنفس المكان، وتقاسمهم لنفس الأدوار (والدا آده والدا الجني - جدّة آده (تارا)) لكنهما يتميزون باختلاف المدارك والقدرة على الإذابة، وإلحاق الضرر الأكبر ببعضهم البعض (قتل الجدّة لولد الجنين، وقتل الجنين للجدّة بفعل التخويف والارهاب).

إن الاعتقاد الراسخ للجدّة بقوة الجن وقدرتهم على التحول والظهور بألف صورة مظهر من المظاهر الوسواسية التي جعلت حياتها سلسلة من المعاناة والخوف

والرعب. واحضارها لحفيدها كي يقضي الليل معها، هو وسواس آخر مفاده أن الذكورة علة لخوف الجن. فاستنجد الجدة بحفيدها كانت تمليه العوامل الوسواسية التي أشرنا إليها، مع اعتقاد راسخ لدى الجدة بمفعول الحضور الذكوري في ردع الجن ورد تخويفهم. بينما تقدم الأنوثة (الجدة تارا) في صورة من الضعف بحيث سببت لها أنوثتها ووساوسها قابلية للوقوع تحت سلطة خفية قاهرة. وهذه الصورة لا تخرج عن الصور النمطية التي تمنح للجن في التراث العربي والاسلامي، وفي النص القرآني على وجه الخصوص، إذ الجن ليسوا شرا كلهم وليسوا خيرا كلهم، لكنهم على عكس الإنس يتخذون من الأماكن القذرة والوسخة مسكنا لهم، ويمتلكون من يمتلك الذهب. لهم القدرة على التخفي والتحول والحق أكبر الأذى بمن ألحق بهم سوءًا أضررًا. وحينما تتأثت عوالم الكوني على هذه الخلفية فإنها تتغىي تعميق صورة العوالم التخيلية ضدا على مألوف العوالم التخيلية المعاصرة. ولأحد من القراء يجهل ما لحضور هذه العوالم من تأثير على الرواية والحكي، خاصة أن الإنسان، ورغم نكرانه، في الغالب الأعم، لمثل هذه العوالم الموازية، فإنه يجد لذة قصوى في قراءة الحكايات والقصص التي يكون موضوعها من هذا الصنف. ورغم تشكك القارئ المعاصر فإن لهذه العوالم سحرها الذي لا ينكر.

## خلاصة:

إن التحليل السابق الذي كان بمثابة أجوبة عن سؤالنا المحوري: ماهي محتويات العوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني؟ قد سمح لنا، بكيفية ملموسة، باكتشاف أهم المعطيات المرتبطة بالعوالم الابدستيمية والأهوائية، وعوالم الواجب والرغبات. وهكذا تبين لنا بأن شخصيات الكوني حاملة لبرنامج حدسي تتحكم فيه أنساق ذهنية بعضها مستمد مما تجمع لدي الشخصيات من خبرات وقيم ومثل ومسلمات. وهي المعطيات التي تسوغ لكل شخصية على حدة، أفعالها وأقوالها.



لكن هذه الشخصيات إذا كانت تحتكم، في سيرورتها الحياتية، داخل عالمها التخيلي، لقيم راسخة ومثل دائمة ومسلمات قبلية، لأنها تخضع، في المقابل لمنطق أهوائي هو أساس تفرداها، وامتلاكها لطابع ذاتي، بل تذويتي. فالشخصيات التي اخضعناها للتحليل تقدم أمثلة حية عن أهمية النسق الأهوائي في تخصيص الأبعاد العاطفية التي تعبر، بدورها، عن وضع متعارض مع العملية السردية. وتكتسب الشخصيات فرادتها من خلال بروزها، في سياق الكلام. فكما أن شخصيات الكوني ليست مفتقرة لبرنامج إبستيمي، وأنها تخضع لمنطق أهوائي مميز، فإنها نسقاً حجاجيا يعبر عن رؤيتها الخاصة. وغالبا ما يقوم هذا الحجاج بين الشخصيات المتساوية من حيث السلطة (الدينية، الدنيوية، ...). وهو حجاج يبطل قوة التراتب الاجتماعي ويجعل قوة الفكرة والأسلوب سبيلين لامتلاك الحقيقة وتوجيه المجتمع. وقد أوضحنا، في نهاية هذا الفصل، أن عالم الرغبات يشكّل رافعة لتأصيل الدواخل وجسرا للتواصل اللا شعوري.

إن هذه الخلاصة المركزة تسمح لنا باختزال كل ما سبق في الخطاطة الآتية:

## هوامش الفصل الثاني:

1 - نحيل هنا على الدراسة القيمة لمارتا نيسباوم :


Martha,Nussbaum(1983):"Fictions of the Soul" in Philosophy & Literature(review),April,pp145 - 161,

بالخصوص، ص 147 وما يليها حيث تعلق مارتا على روايات لمارسيل بروس، وكتاب أفلاطون "الجمهورية".

2 - Freud,S (1961):Introduction à la psychanalyse ,France,eds Petite Bibliothèque Payot.

3 - Todorov,T(1977):Theories du symbole ,Paris , Seuil,pp288 - 294.





## **الفصل الثالث**

### **الأسلوب في عوالم الكوني التخيلية**



في الفصل الثالث من بحثنا هذا، سنواصل البحث عن أهم مميزات وخصائص العوالم التخيلية، عند الكوني، أملين أن نغير شيئاً من مألوفات النظر النقدي. فإذا كنا، في الفصل الأول، قد أوضحنا مجموع العناصر المفردة والمركبة التي تشيد عليها العوالم التخيلية، عند الكوني، مما له صلة بالمعارف الموظفة، في إضاءة مكونات العوالم التخيلية، ومجموع العناصر المنضوية تحت عنوان الحبكة والأفعال والشخصيات، الزمان والمكان، الخ، فإننا بأرنا اهتمامنا، في الفصل الثاني على مجموع العوالم الفرعية والمحينة التي تفرزها العوالم التخيلية، عند الكوني، مثل عوالم الواجب، وعالم الأهواء، وغيرها، فإننا سنوجه، في الفصل الثالث والأخير عنايتنا لما سميناه بالأسلوب في العالم التخيلي، أو الصوغ التخيلي، في العوالم التخيلية. ومفهوم الأسلوب، في العالم التخيلي، في بحثنا هذا، يتجاوز الفهم الضيق الذي ألفناه، منذ أن تم الانتباه إلى أهمية الأسلوب سواء باعتباره ممثلاً للإنسان (الكاتب)، أو مترجماً لتيار أدبي معلوم، أو باعتباره مجموع الخصائص اللغوية النوعية المميزة لنص / نصوص أدبية(ة). وتجنباً لأدب الارهاق الذي ما فتئت الاتجاهات التجزئية والتشيفية والمثالية تنتجه وتعيد انتاجه، فإن عنايتنا المتواضعة آمنت بالتحدي والمغامرة، منذ أن قبلنا، بكثير من التردد العلمي، أن نساهم في النظر الأدبي باستثمار مفهوم مثقل بالمخلفات التولوجية والميتافيزيقية والمضامين الأنطولوجية، ولكن بافراغه من هذه المضامين وإنزاله إلى أرض الدرس الأدبي، وتمتيعه بحق التداول والمنفعة العامة، بدل أن يبقى في رفوف الفلسفات الكبرى، أو مجرد بند من برنامج نظري، في أجندة المنظرين.

لا بد من التذكير بأن الأسلوب يتحدد، عندنا، إجمالاً، على أنه طرائق فعل الأشياء أو الكيفيات التي تصاغ بها الأشياء. فالمعنى الأولي لمفهوم الأسلوب يرتبط، بشكل حدسي واعتباطي، بطريقة إنجاز الأفعال، ونحن حينما نتحدث عن أسلوب قصيدة شعرية، أو رواية، أو مسرحية، أو بورترية، أو سيارة، نقوم، بذلك، بالإستناد إلى فعل أو أفعال شتى ذات اتصال قويّ بالأشياء / المواضيع التي يبدو أنّ الفعل أو الأفعال قد انجزتها في صوغها ذلك. وبالتالي، فإنّ الأسلوب مرتبط بالفعل البشري كصوغ مقصود أو كبناء مراد لذاته مشخّص لإرادة سيميائية في النصوص التخيلية - الأدبية، مثلاً. فكل شكل له أسلوبه الخاصّ يحتم التفكير فيه كنتاج لفعل بشري.

وتناولنا لمتظاهرات الصوغ الأسلوبي سيأخذ منحى تدريجياً ننتقل فيه من العام إلى الخاص ثم من الخاص إلى العام جامعين، بذلك، بين المنظور الاستنباطي والمنظور الاستقرائي. وهما أسلوبان، رغم اختلافها، بشكل جذري في تنظيم المعرفة وبسط آليات المعالجة، إلا أنهما يوفران للباحث، إذا أحسن الجمع بينهما، نتائج حسنة ومفيدة. وستدرج، وفق الأسلوبين المذكورين بين الإجراءات والمساطر والعمليات التالية :

- العوالم التخيلية بحسب نوع المنطقة.

- المناطق الخالصة والمختلطة.

- طرائق تشييد المناطق.

- العوالم التخيلية والوضع الاعتباري للسارد.

- مساطر وعمليات كبرى.

إذا كان مفهوم العالم التخيلي قد استقر في الأذهان، فإن مفهوم المناطق التخيلية لا يحتاج إلّا إلى التذكير به. وهذا هو هدفنا من التوضيحات التالية:

تنقسم العوالم التخيلية، بحسب نوعية مناطقها، إلى نوعين:

- العوالم التخيلية المتجانسة المكونة من منطقة واحدة. والمقصود بالمنطقة أنها لا تتضمن إلا نسقا واحدا من أنساق الواقع.

- العوالم التخيلية المتغايرة الخواص المكونة من عدة مناطق، أي من عدة أنساق من أنساق الواقع متجاورة أو متباعدة.

وكل منطقة من هذه المناطق تنقسم، بدورها، إلى نوعين اثنين:

- المناطق الخالصة: وهي مناطق إما للسخرية أو الغرائبية.

- المناطق المختلطة: وهي مناطق تجتمع فيها كل العناصر السالفة الذكر.

وتكون المنطقتان إما واقعتين أو فانتاستيكتين.

وثمة طريقتان لتكون المناطق المختلطة:

- عبر اللعب السياقي (تعدد الموتيفات)،

- عبر التناص للجمع بين عدة أنساق أو تدمير نسق أحادي.

وتنقسم العوالم التخيلية، بحسب مصدر الفعل السردي -الوصفي (السارد

- الشخصيات) إلى عالمين:

- عوالم قارة ونهائية، وتكون كذلك إذا كنا بإزاء خطاب سردي تقليدي،

- عوالم غير قارة، غير ثابتة، ولا نهائية، إذا كان السرد حصيلة منولوجات

ومظورات الشخصيات.

وفيما يلي وصف جدولي لطبيعة العوالم والمناطق، سنردفها بتحليل مفصل

مع استنتاجات ملائمة:



عشب	التبر	نزيف الحجر	المجوس	الروايات المناطق
نعم	نعم	لا	لا	وحيدة المنطقة
لا	لا	نعم	نعم	منطقة متغايرة
نعم	لا	نعم	لا	منطقة خالصة
لا	نعم	لا	نعم	منطقة مختلطة
لا	لا	لا	لا	واقعية
نعم	نعم	نعم	نعم	غير واقعية
لا	نعم	نعم	لا	قارة
نعم	لا	لا	نعم	غير قارة

وفيما يلي نسجل ملاحظتنا واستنتاجاتنا على الجدول أعلاه:

تنبغي الإشارة إلى أننا لم ننتق هذه الروايات بحيث تأتي على الصورة أعلاه. لقد كان عملنا، اعتبارياً، إذ أن الصدفة وحدها هي التي جمعت بينها. ومع ذلك فإن هذه الروايات تعطي انطبعا أولياً بتوازن المكونات الأسلوبية الممثلة لمقصدية روايات إبراهيم الكوني.

الخصائص الأسلوبية للروايات المدروسة:

- رواية المجوس: وحيدة المنطقة+ منطقتها مختلطة + غير واقعية + غير قارة.
- رواية نزيف الحجر: منطقة متغايرة+منطقة مختلطة+غير واقعية+قارة.
- التبر: وحيدة المنطقة+منطقة مختلطة+غير واقعية+قارة.
- عشب الليل: وحيدة المنطقة+منطقة خالصة+غير واقعية+غير قارة.

### 3 - 1: العوالم التخيلية بحسب نوع المنطقة:

من الواضح أن ثمة توازنا على هذا المستوى الأسلوبي، ذلك أن عوالم الكوني التخيلية، دائما حسب الأمثلة التي بين أيدينا، متوازنة من حيث الأنساق التي تتكون منها. فالتبر وعشب الليل وحيدتا المنطقة الشيء الذي يضيفي على عالمهما تجانسا ملحوظا. فعوالمهما متجانسة والسبب في ذلك أنهما يكتفیان بنسق واحد من أنساق الواقع التي تتم الإحالة عليها (لاحقا سنفصل القول في قضية الأنساق). ومجمل روايات الكوني المتمسكة بهذه الخصائص هي تلك الروايات التي تتمحور حول بعد واحد وتجعل من شخصية مفردة مدار الحكي وموضوعه. أما المجوس ونزيف الحجر فمتعددتا المناطق والسبب في ذلك أنهما تحيلان على أكثر من نسق. وتعتبر المجوس، بالإضافة إلى الرباعية، من أكثر روايات الكوني تمثيلا للعوالم التخيلية المتعددة الخواص، فهي تحيل على أكثر من نسق واحد. فالمجوس وحدها تحيل على مجموع الأنساق التي تستغرق العوالم التخيلية عند الكوني (النسق الصحراوي المحلي - الأنساق الأفريقية - النسق الديني - النسق الغربي - النسق الأسطوري - النسق اللساني). ومعنى هذا أنه كلما كان السرد موضوعيا، مشخصا للعالم الحالي ولمجموع عناصره البرانية، كنا بإزاء عوالم متعددة الخواص. وكلما كان السرد ذاتيا كنا بإزاء عوالم متجانسة. وسر هذا التجانس صوت السارد وتماسك حكايته الشخصية. والأمر، هنا، لا يتعلق بمفاضلة أو حكم قيمة إنما هي ملاحظات وجب تسجيلها لأنها قد تصلح مادة أولية لتصنيف محتمل للرواية من الزاوية التاريخية أو الجمالية أو الخطابية.

### 3 - 1 - 1: المناطق الخالصة والمختلطة:

ونفس التوازن نجده على مستوى المناطق، إذ تتوزع بين المناطق الخالصة والمناطق المختلطة. فالمجوس ونزيف الحجر تنتمي إلى المناطق الخالصة نظرا

إما لهيمنة السخرية أو النزعة الغرائبية. فالمجوس تتبع كل العناصر الغرائبية المتصلة بسيرة أوداد، آده، الدرويش موسى، مدمجة المواد الغرائبية سواء أتعلق الأمر بأنسنة السلوك الحيواني، أو الحديث عن التناسخ بين الإنسان والحيوان، من جهة، أو بين الإنسان والجن، من جهة أخرى. فاجتماع القوانين الطبيعية والقوانين غير الطبيعية هو ما جعل المناطق مختلطة.

### 3 - 1 - 1 : طرائق تشييد المناطق المختلطة:

ويتم تشييد المناطق المختلطة بطريقتين إثنيتين كما سبقت الإشارة إلى ذلك: من خلال اللعب السياقي، أو من خلال التناص.

#### أ - اللعب السياقي في رواية التبر، مثلاً :

معالجتنا لهذه النقطة نتبنى فيها منظورا دلاليا لأننا سنعنى بعلاقات التشابه والتعارض مميزين بين الموتيفات الدينامية والموتيفات الساكنة كما ميزها توماشفسكي (1966)، وكما طورها كل من غريماس (1966) وبارث (1977) (5).

تقوم رواية التبر على موتيف الهدية التي تلقاها أوخيد بن شيخ تامنغت من زعيم قبائل آهجار. نحن لا نعلم شيئا عن أوخيد، مما يعني أن برنامج الحدث لم يبرز إلى الوجود إلا بواسطة هذه الهدية. أي لو أن أوخيد لم يتوصل بهذه الهدية لما كان بإمكانه أن يدخل العالم التخيلي. فالعلاقة بين المسار الحكائي لأوخيد والهدية (الأبلى) علاقة عليّة - سببية. ومادامت رواية التبر تقوم على الالتزام بشروط الحبكة فإنه من اللازم، وهذا شرط كوني، أن تسير فيها الأحداث وفق نسق موتيفي. زد على ذلك أن وجهة نظر السارد نافذة لرؤية الأشياء. وهذا ما يجعل الموتيفات ما تخلفه الكلمات والجمل من سمات مختلفة. لكننا ونحن ندرك الطابع الأمبريقي للتحليل بالموتيفات، وهو تحليل يبت بحوث غريماس وبارث محدوديته، ونظرا لأننا نعتبر معالجة غريماس وبارث للموتيفات معالجة فيمنولوجية صرفة، بل تأويلية جدا، فإننا سنتبنى معالجة شمولية تعتبر الموتيف الحدث الأهم الذي يخلق دينامية حكاية ويسمح للبرنامج الحدثي بالوصول إلى متناه. ورواية التبر تعتمد هذا التوجه

الأسلوبي الروائي كي تشيد عالمها الحكائي. تقوم الرواية على تيمة الحرية والعبودية. وهي التيمة التي تسيج الرواية وتوجه مسارات البرنامج الحدثي لكل من أوخيد والأبلق، باعتبارهما فاعلين تخيليين على نفس الدرجة. فالأبلق موتيف، لكن ارتهان قلب أوخيد سواء لزوجته وولده أو للأبلق تيمة. كما أن إصابة الأبلق بالجرب تعتبر موتيفا بينما تعتبر تضحية أوخيد بنفسه فداء للأبلق بعد أن غالى أهل دودو في تعذيبه.

ومن الواضح أن روايات الكوني تعيد الكثير من الموتيفات المتشابهة الشيء الذي قد يوحي بوحدة العوالم الحكائية والتخيلية (ومنها العشبة السحرية، في رواية عشب الليل - تمثال الإله الوثني، في رواية نزيف الحجر - طائر الفردوس، في المجوس، ج 1 - السكين، في المجوس وعشب الليل - الودان، في رواية نزيف الحجر - واو، في واو الصغرى....). وتباعا لتقسيم توماشفسكي بين الموتيفات الدينامية والموتيفات الثابتة، فإننا نجد أن أغلب الموتيفات الواردة في روايات الكوني موتيفات ثابتة، وتعليل ذلك أن أغلب روايات الكوني تولي أهمية قصوى لدواخل الشخصيات باعتبار أن التحولات النفسية، عند الكوني، أشد أهمية من التحولات الخارجية. إذ أن شخصيات الكوني وكائناته الأخرى، تعيش مخاض تجارب داخلية لدرجة يتحول مسرح الأحداث إلى نوع من "المسرح الذهني" الشيء الذي يجعل الموتيفات مجرد كلمات أو جمل ترد في أتون المنولوجات الداخلية أو المسرودة أو المنقولة. فالموتيفات الدينامية، كما هو معلوم، تحتاج إلى أن تتحول إلى مدرك بصري يغير من طبيعة الأفعال والبرامج، بينما تتجه عناية السارد، في جل الروايات، إلى معالجة دواخل الشخصيات الشيء الذي يستنفذ الطاقة الحكائية للسارد في مقابل غياب وصف أو حكي ما له صلة بالعالم الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصيات، أي ما يشكل "مسرحا" للأحداث.

#### ب - التناص ووظائفه الحكائية :

لن يكون وكدنا الخوض في الجوانب التاريخية والتعريفية لمصطلح التناص، فقد قام بالأمر دارسون كبار من الغرب والشرق (6)، على أنه تجب الإشادة بالعمل الدقيق الذي قام به جنيت (1982) (تطريسات - طروس) ليضفي تنظيما جيدا على

ماتوصل إليه سوسير والشكلانيون الروس والبنوية التكوينية وباختين وكريستيفا ليضم كل ذلك تحت مفهوم شامل هو مفهوم المتعاليات النصية باعتبارها كل ما يجعل النص الواحد في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى. وانتهى إلى تقسيم المتعاليات النصية إلى ثلاث علائق هي: التجريدات (Abstractions) - الاستلزامات (Implications) - المجل (Globalité). وسنعي، لغاية توضيحية فقط، ببعض مظاهر التجريدات التي يضعها جنيت مقابل مصطلح التناص الذي يعرفه كحضور متزامن وفعال بين نصين أو أكثر، ومن مظاهره: الاستحضار الفعال (الاستشهاد بالتوثيق أو دون ذلك - الانتحال - التلميح).

#### - بين الكتب المقدسة ونزيف الحجر:

تعتبر رواية الكوني المعنونة بـ "نزيف الحجر" أكثر رواياته تقاطعا مع المحكيات المقدسة، إذ تستعيد قصة قابيل وهابيل لكن بمعنى مختلف وغايات مختلفة أيضا. ولعل العهد القديم، ولأسباب يعرفها أصحاب الدراسات الدينية المقارنة، أكثر عناية بالتفصيلات لدرجة أن أسفاره وإصحاحاته هي عبارة عن سلسلة من المحكيات المتسعة، على عكس نظيرتها في النص القرآني الذي له مقصديات، لاشك، تختلف عن العهدين القديم والجديد.

#### - النص موضوع التناص:

"وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقابيل: أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم. هل أنا حارس لأخي؟ فقال: ماذا فعلت؟ صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض. فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك من يدك. متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها. تائها وهاربا تكون في الأرض"

(العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الرابع).

## ملخص الرواية:

قتل قابيل لهابيل، بعد أن قتل كل الغزلان، وما بقي منها قرَّ إلى أعالي الجبال، ولأن قابيل كان يعرف أن هابيل (أسوف) يعرف أماكن وجود الودان الحيوان الصحراوي الذي يخفي في لحمه سر الخلود. وعلى إثر قتله يسبح دمه على قدمي تمثال أحد الآلهة الوثنية. وبدل أن تلعن الأرض قابيل، فإن السماء هي التي تنزل عقابها عليه من خلال المطر الغزير الذي يطفئ عطش الأرض:

"وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري. رأسه يتدلى على صدره. وجهه ذابل. ابيضت شفثاه، وتشققتا بالعطش والقبلي. جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودان. قرنا الودان يلتويان حول رقبته كالأفعى. مازالت يد الكاهن المقنع تلامس منكبه كأنها تبارك الطقوس الخفية.

استدار قابيل كي يصعد من الناحية الغربية، فحاول مسعود أن يعترض طريقه. شرَّع ذراعيه كأنه يريد أن يأخذه بالحضن. همهم:

- العن الشيطان وارم السكين.

لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود. تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي المعلق. أمسك به من لحيته، وجرَّ على رقبته السطين بحركة خبيرة.. خبرة من ذبح قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ أسوف، ولم يعترض، ولكن مسعودا هو الذي صرخ، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.

استجابات الجنيات بالنواح في الكهوف، وتصدع الجبل. اسودَّ وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية.

ألقي القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحركت شفثا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

- لا يشيع ابن آدم إلا الدم!

تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري. فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ "التيفناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة:

"أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان"

استمر نزيف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل.

لم يلحظ القاتل كيف اسودت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء.

قفز مسعود في السيارة. أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصفع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم المصلوب على الجدار الصخري "نزيف الحجر، صص: 146 - 147).

- أوجه التشابه والاختلاف:

مشابهة النص الأول للنص الثاني تكمن في الفعل الشنيع الذي ارتكبه قابيل في كلا النصين: القتل. وهو قتل شنيع لأن العناصر التي تغذيه تتضمن أنانية قصوى، تتجلى في المحكي المقدس في قبول الرب هدية هابيل وعدم تقبلها من قابيل (الحسد والغيرة)، وفي رواية نزيف الحجر تتمثل في إقبال قابيل على أكل اللحم بنهم شديد في مقابل عزوف أسوف (هابيل) عن ذلك. زد على ذلك البعد العجائبي في كلا النصين: تكلم الرب مع قابيل - لعنة الأرض لقابيل - حلول الودان في جسد أسوف - رؤية أسوف في الودان أباه الذي صرعه الودان لأنه لم يحافظ على نذره بعد صيد الودان - مص جسد الودان دم أسوف لتهطل الأمطار بغزارة على الصحراء العطشانة.

أما أوجه الاختلاف فكثيرة:

- على مستوى الشخصيات:

\* في المحكي المقدس: الرب - قابيل - هابيل - الأرض.

\* في رواية نزيف الحجر: أسوف - قابيل - مسعود - باركر - الودان..

- على مستوى الأحداث:

\* في المحكي المقدس: قتل قابيل لهابيل - غضب الرب عليه ولعنة الأرض له.

\* في الرواية: إبادة قابيل لمعظم عزلان الصحراء - استعانت به بالضابط باركر الذي أمدّه بالأسلحة وطائرة هليكوبتر قصد ملاحقة الغزلان والودان في قمم الجبال - قتله لأسوف لأنه قرر ألا يخبره بمكان اختباء الودان - مص الودان لدم الإنسان - هطول الأمطار.

- على مستوى المقصدية:

\* في المحكي المقدس : إدانة الرب والأرض لسفك الإنسان لدم أخيه الإنسان وتحريم ذلك تحريماً مطلقاً، وفي النص القرآني ما يفيد ذلك.

\* في الرواية : إدانة الرواية لتدمير ما هو بريء وأصيل، مع توجيه أصابع الإدانة للأوروبيين على تواطئهم مع المجرمين في ما يفعلونه. مع ما يعني ذلك من اختلاف زمني ومكاني. وهذا هو سر انتاجية النص الثاني بالمقارنة مع النص الأول : فالنص الأول عبارة عن قصة دينية، أما النص الثاني فرواية.

إن نزيه الحجر وهي تتفاعل مع المحكي المقدس أنتجت نصاً جديداً لاشك في ذلك، لكنها بقيت عند حدود التفاعل، مع المحافظة التامة على البعد الجوهرى للقصة الدينية، لكن عناية الكوني بالقيم المعاصرة دفعه إلى انزال القصة في جسد الرواية، مع إبراز تصور جديد لحكاية سفك أول دم آدمي في التاريخ.



## 3 - 2: العوالم التخيلية

## والوضع الاعتباري للسارد:

إن الوضع الذي يختاره السارد لعرض مادته الحكائية يعتبر، في آخر المطاف عرفاً من أعراف الكتابة الروائية. ذلك أن تطور الوضع الاعتباري للسارد هو تطور لتقاليد الكتابة الروائية الشيء الذي لابد أن يثير اهتمام القراء ويدفعهم لطرح الأسئلة المناسبة حول مقصدية هذا التحول، لأن الوضع الاعتباري للسارد، بمفرده، قادر على أن يمكننا من صياغة صنفات طريفة بخصوص بنية وتاريخ الأجناس السردية. ولأن كل كتابة لابد أن تندرج بشكل أو بآخر، في أعراف عصرها وتقاليد أو تنزاح عنها بكيفية أو بأخرى، فإن الوضع الاعتباري للسارد في روايات الكوني لن يخرج عن إحدى الصور التالية:

- السارد حاضر على مستوى العالم الحكائي أو مستوى المحكي. في الحالة الأولى يكون ثمة تجاوز/ تماس بين الشخصيات والسارد. وفي الحالة الثانية، فإن السارد لا يتدخل في مجرى العالم الممثل لكنه يتميز، بشكل صريح، باعتباره طرفاً واصفاً لعالمه. على أنه ليس من المستحيل أن يأخذ السارد الوضعين معاً كسارد وكشخصية.

- وفي الحالة التي يكون فيها السارد ممثلاً على صعيد الشخصيات، يمكنه إذاك أن يكون عاملاً (Agent) أو شاهداً. وبين هذين الحدين يمكن للسارد أن يأخذ أوضاعاً كثيرة منها أن يكون إحدى الشخصيات الرئيسية، أو أن يكون مجرد كائن غير معلوم الصفة.

وقبل أن نرى الكيفية / الكيفيات التي يتموضع وفقها السارد، في روايات الكوني، وهو الأمر الذي يحدد إحدى أهم السمات الأسلوبية لعالمه التخيلي، لتأمل هذه المقاطع المختارة من روايات الكوني :

- "البارحة مات أماستان. وجد منتحراً في بيته في ذروة التظاهرة التي أقامها الأهالي - في تلك الليلة - لطرد الأرواح الشريرة عن وجه القمر عندما اكتسحه

خسوف مفاجئ. تجمعت النساء عند البئر العتيق بمجرد أن أشيع الخبر. جلبن معهن الطبول والدفوف وآلات الموسيقى، وسرعان ما أقبل الرجال أيضا، يتبخثرون بعماماتهم الكبيرة. تحلقوا حول النساء في دائرة واسعة. أقبل الأطفال أيضا. وقفوا بعيدا، في طابور طويل، يراقبون طقوس تخليص القمر من أعدائه، وإعادته إلى أهل الأرض: ساحرا، ساطعا، لامعا بالأضواء، واعداء بالأسرار" (ص 9، من الرباعية، البئر).

- "جاء يوم الرحيل فدبت الحركة في المعسكر الكبير منذ الفجر: تعالت أصوات الرجال، واختلطت بهرجة الأطفال والنساء وصياح المعيز وثغاء الجديان ورغي الجمال. الجمال التي بركت واستسلمت للأثقال والأمتعة والمؤن والماء صابرة، ساكنة" (الرباعية، البئر، ص 215).

- "يرجع إيدكران بأصوله إلى تنبكتو، هاجر أجداده إلى كانبو بعد توطد الدعوة في عاصمة الذهب. والعلماء بتاريخ الفتوحات يقولون إنَّ الجد لم يخرج من تنبكتو طائعا ولكن خاتامان هو الذي نفاه خوفا من نفوذه الروحي على الأهالي. إذ لم تر الصحراء الجنوبية كلها عرافا يفوقه في نفاذ البصيرة والتنبؤ بما يجول في بال المجهول" (المجوس، ج 1، ص 133).

- "في تلك السنوات تنقلوا مع القبيلة في الصحراء. عانوا الجوع وقساوة الجذب ولكنهم لم يتوقفوا عن التنقل والعبور والبحث عن الكلاء. وكلما تذكر تلك الطفولة الشقية ابتسم آده بمرارة وقارن في نفسه طلب القبيلة العنيد للربيع المستحيل بتقليد الصحراويين القديم في بحثهم المستمر، المكابر، الوحشي، عن الوطن الضائع. وكلما عاد إلى الماضي وحاول أن يسترجع ذكرى الهجرة استولى عليه انطباع البهجة والفرح." (المجوس، ج 2، ص 11).

- "ثم.. ثم أهدى له [قابيل] جون باركر آلة شيطانية أخرى. مع دخول بنادق الخرطوش إلى الصحراء، تضاءلت فرصة الغزلان في النجاة، وأشرفت القطعان على الانقراض والفناء. يذكر أنهار الدم التي سفحها بعد حصوله على هذا السلاح. ينحدر

الى السهل المزحوم بالغزلان، ويبدأ الحصد. طلقة واحدة تسقط مجموعة من الرؤوس..". (نزيف الحجر، ص 99).

- "كما تنقش أحلام الليل بالنهار، كما تبتلع أشعة الشمس قبس الفجر، تبدد القسم بمجرد أن رأى [أوخيد] دودو متدنرا بعباءته الزرقاء في الفصل الأول. عرف لحظتها أن الإنسان مجبول على ما رضعه في حليب الأم. عرف أن من الصعب أن ينتزع الوهق واللعبة والوهم من رأسه مرة واحدة إلا إذا أصبح إنسانا آخر مرة أخرى مرة واحدة أيضا. الإنسان رهين ما كسب كما هو سجين البدن. هكذا يروق للشيخ موسى أن يردد" (التبر ص 115).

تعتبر البئر الجزء الأول من أهم رباعيات الكوني (البئر 216 صفة) - الواحة (293 صفحة) - أخبار الطوفان الثاني (145 صفحة) - نداء الوقواق (334 صفحة) مما يجعل عدد صفحات الرباعية: 988 صفحة). ومثل هذه "الملاحم" تحتاج، يقينا، كي تعرض أمام أنظار القارئ إلى قدرة روائية وطاقه إنجازية، ومسارات حكاية مقنعة، وحبكة مبنية على أساس تسلسلي (وإلا ما الحاجة إلى 988 صفحة لقول ما يمكن قوله في 200، أو 300 أو 400 صفحة) وشخصيات مرسومة بدقة متعددة المشارب والبرامج، تعلن بوضوح عن انتمائها الأكسيولوجي، وتركن إلى عويلمها الخاص. والأهم في هذا، الحاجة إلى من يقدمها للقراء: السارد. من خصائص الرباعية أن العالم التخيلي فيها مبني على مثال أسطورة تانس أو أخيها أطلانتس (أنظر الملخص في باب الأنساق التي تحيل عليها روايات الكوني، النسق الأسطوري). مما يجعل العالم التخيلي يتقاطع مع هذه الأسطورة، طبعا مع إعادة تركيبها لتلائم معطيات الحاضر، وتسائل التاريخ وفق رؤية فكرية شمولية. فالسارد، في حكايته هذه "يعتاش" على حكاية / أسطورة معروفة. ومن هنا فلن يعاني من مشاكل في خلق حكايته. فالشخصيات مرسومة بدقة، والمقصدية بين الرباعية والأسطورة الأصلية متشابهة: تحقيق التصالح بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة. لكن تعدد الشخصيات، في البئر، مثلا (الأمير - زوجته تانس - أخو تانس = أطلانتس - الفتيات الأخريات وإخوتهن - زوجة الأمير الأولى..) واختلاف الأهواء، وتعدد

المقاصد، سيجبر السارد على العناية أكثر برسم الدواخل، وتتبع التطورات النفسية والذهنية، مما سيجعل كل مجهوده تستنفذه هذه العملية، فتصبح الحقيقة مجرد محاولة، فيتعرض "السارد التقليدي" لـ "التناقض" فلا يبرز العالم الخارجي، إلّا لمأما، وبشكل شبه متكلف. وهي نفس الوضعية التي نجدها في المجوس. فالسارد يبحث عن تقابل بين جزأي الرواية ويبحث، بعناد شرعي، عن تمييز شخصياته بعضها عن بعض، وهي شخصيات صعبة الإدراك، لأن ظهورها واختفاءها لا يتم بموجب نهاية أفعالها، بل بموجب إرادة السارد، ونفاذ معلوماته عنها، ثم يتم تحيينها، في جزء آخر، دون أن يتم التهيء لها. ولعل هذا يجد تفسيره في ما سماه الدكتور عبد الله المدغري العلوي بـ "سرد - كلام"، إذ يقول (1988: 141) (7):

"إن المؤلفات المغاربية تتميز، خاصة، بطريقة تقديمها للخطاب المروي. فالمحكي يتميز بتنوع شديد من حيث الصيغ والروابط الخطابية. فهو يعطي مفعول سرد - كلام أكثر مما يعطي مفعول محكي حدثي بالمعنى الصحيح...".

فالأسطورة الموازية، والحقول المرجعية المؤطرة لفعل الحكي (التي تدخل في عملية الانتقاء، كما سنوضحها، في نقطة: مساطر وعمليات كبرى) يتم تذكرها، واستحضارها وفق مفعول الذاكرة، وهو الأمر الذي قد يحول الرواية إلى نوع من "المذكرات التخيلية"، إن صح التعبير، ولكن دون فاعلية تذكيرية طبعاً، إلا ما كان من لغة مليئة بالاستعارات، مشحونة بقيم نوستالجية قد تضحي بمحكي الحدث لصالح ما سماه المدغري العلوي بـ "سرد - كلام". وهذا الرأي لا يقصد من ورائه إصدار حكم قيمة على الروايات المغاربية، عامة، ولا روايات الكوني، خاصة. إذ لهذا الوضع الذي يمكن أن يختاره السارد لعرض عالمه الحكائي مسوغات حكاية، وخطابية وجمالية.

إن الحضور المكثف للسارد، سواء في العالم الحكائي المقدم لنا كقراء، أو الحضور في أوعاء الشخصيات، يجعل العالم مطبوعاً بنوع من الرغبة في صياغة

حقائق بخصوص الطبيعة البشرية، مع رغبة في تأصيل العالم التخيلي موضوع الصياغة. ونحن نفهم أن هذا الوضع الاعتباري الذي يخصه الروائيون لسارد هم ناتج عن مرحلة ما في إدراك الذات والآخر. وهو ما ينتج عنه تصور للعالم التخيلي. (8)

- في التبر يجد السارد طريقة إلى أعماق أوخيد والأبلق من خلال المنولوجات المباشرة أو المسرودة الشيء الذي يجعل لغة السارد وأفكار الشخصية تتداخل بشكل شبه تام. لدرجة أن شخصية أوخيد تتحول إلى رافعة لتذوين إرادة السارد لا إرادة الشخصية، إن كان للشخصية إرادة أو مصير مستقل عن نظيرهما عند السارد.

وخاتمة القول، تكون العوالم التخيلية قارة ونهائية، كلما كان السارد حاضرا بقوة، موجودا بكيانه "التقليدي"، متلبسا بشخصياته، متفاعلا مع أهم الفاعلين التخيليين، ملتصقا بجلودهم وذاكرتهم وعواطفهم. وتكون العوالم التخيلية غير قارة ولا نهائية، إذا ما كان السرد حصيلة منولوجات الشخصيات، والأحداث تعرض من منظورها كذلك. والحقيقة أن العوالم التخيلية الأولى يسهل تلخيصها لأنها تمتلك بنية نصية كبرى، بينما الثانية يصعب فعل ذلك لتشوش هذه البنية، ربما!

### 3- 3: مساطر وعمليات كبرى:

تؤلف هذه المسطرات والعمليات الكبرى، التي هي في نفس الوقت جملة أفعال تخيلية وظيفية، صورة من صور مقصديات النصوص، ما دمنا غير قادرين، في العوالم التخيلية، على ربطها بمقصديات المؤلف. إذ نحن فقط أمام مسطرة/ عملية انتقاء لا بد أن تدفعنا للتساؤل عن العناصر التي تم انتقاؤها والعناصر التي تم تهميشها. ولن نورط أنفسنا في تحديد المعنى المراد من هذه العملية بقدر ما سنوجه وكدنا تجاه هذا الفعل / العملية / المسطرة التخيلية. ونحن مقتنعون بهذا التناول لأننا نرى ما يراه إيزر من أن " .. الرغبة في اكتشاف مقصدية المؤلف أنتجت أبحاثا ودراسات شتى تتصل بذهنية المؤلف. ولا يمكن لخلاصاتها إلا أن تكون ضربا من التخمين، في

أفضل الحالات" (مرجع سابق، ص 10). ومن شأن تنشيط هذه العمليات جعل العالم التخيلي، بالموازاة مع العالم الحالي، في حالة تجاور وتجاوز وتناف.

### 3. 3 - 1 : الانتقاء:

إن الانتقاء كما عرفناه، في الفصل الرابع، من القسم النظري، هو هذه العملية/ المسطرة التي يتبعها النص التخيلي في علاقته بالانساق المحيطة سواء أكانت أدبية أو اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية. وهذه انساق كلها تنتمي الى قطاعات مرجعية خارج النص التخيلي لأنها، في العالم التخيلي، تتعرض للحذف والانتساع والمبالغة، وهذه من العمليات الصغرى التي تؤدي إلى خلق العالم التخيلي. ويكمن الفعل التخيلي في عملية التخييل ذاتها.

إن أول مظهر من مظاهر الانتقاء سيكون جوابا عن السؤال التالي : ما هو الموضوع الذي تختاره روايات الكوني محورها لها؟

إن التقارب الزمني بين زمن الكتابة الروائية العربية لابد أن يشيع، بين الروائيين، إبدالا حكايا وخطابيا موحدا. ليس هذا ضربا من الجبر الأدبي، ولكن تاريخ الأشكال له منطقته النافذ بنسب لا يستهان بها. ظهر أول نص روائي للكوني، على الأقل من الناحية الزمنية، في حدود 1989، وهي فترة زمنية تميزت بميزتين اثنتين:

- التذويت كإجراء حكايا وسردي. فصارت الرواية تعبيرا عن صورة العالم منظورا إليها من خلال مصفاة الذات. والتذويت ليس مجرد ترجمة لصوت الذات، إنه تعبیر عن مرحلة متقدمة في إدراك الذات لوضعها وخوضها كل أشكال الصراع من أجل جعل الفرد سيد مصيره والكتابة موثلا لها في تماس وتجادل بينها وبين العالم الحالي.

- التجريب كاستراتيجية : ومعناه أن النصوص الروائية، وهي تبحث عن مخلص لها من براامترات الكتابة الروائية الحالية، تخوض حربا ضد كل ما هو أليف وتقليدي ومعمول به. إن الألفة تمنع من النظر. ومعنى هذا القول، أنه كلما استقرت

الرواية على حال كان ذلك سببا من أسباب تدهورها، فيكون التجريب هذه المسطرات العامة التي تمنع النوع الأدبي من الموت كما حصل للمقامة، مثلا. والتجريب، في الرواية، إن صحت المشابهة، هو أقرب إلى الحاجة المتكررة لدى الحية للتخلص من جلدها، ليس لمجرد التخلص ولكن لأن منطق الحياة يستلزم ذلك.

أقول في الوقت الذي كان فيه جل الروائيين العرب مأخوذين بسحر هذين الإجراءين البارزين، نجد إبراهيم الكوني، ينحو منحى مغايرا، على الأقل من ناحية توجيه عناية القراء لقضايا ومواضيع ليس لها القوة الاقناعية التي يمكن أن تكون لقضايا مثل الحرية، حرية الفرد، والصراع مع الظلم والرغبة في بناء عالم تسوده قيم الحداثة والتقدم والعدل، وحيث لأسئلة العصر والراهن كل الأولوية. ويبقى الآتي أفقا لكل الآمال. في هذه الظروف اختار الكوني أن يعالج ما هو كوني، عبر استعادة أزمنة تفوح بروائح الأخيلة والأساطير (ولو أن للعصر الحاضر أساطيره) حيث الإنسان مأخوذ بأسئلة كلية أخرى: فهل هذا جري وراء عالم مفقود يراد، بواسطة التخيل، أن ينبعث ويستمر، أم هي رغبة في الإدهاش ما دام أن كثيرا من المواضيع الأساسية استنفذت بل منها ما تحول إلى نوع من "الخردة" الروائية؟

كل النصوص الروائية التي اخترناها للكوني تؤكد ما سبق أن قررناه:

- ففي رواية المجوس (بجزأيا) يتم التعبير صراحة على أن العالم هو صراع بين قيمتين (الحقيقة والشهوة). ونظرا للطابع الكوني لهاتين القيمتين فإننا نجد أنفسنا بإزاء نماذج بشرية وعناصر من الطبيعة الصحراوية تتصادم وتتجادل وتتصارع من أجل نصرة إحدى القيمتين (الحكماء - العرافون - المتصوفة - الطامعون في الذهب - الجن - الطير - الودان...) وكأن الرواية تقول أن الحقيقة هي اليقظة وأن الشهوة هي الغفلة.

- وفي التبر نجد أن الموضوع الأساسي نفسي - صوفي أساسه الصراع داخل الانسان بين قيمتين اثنتين: الخطيئة والحرية. وتتمثل الخطيئة في ارتهان قلب الانسان لشيء خارجي مهما كان هذا الخارج. أما الحرية فهي التخلص من الارتهان ولكن عبر تحول نفسي غالي الثمن يدفعه الآدمي وغير الآدمي كي يمحوا آثار خطيئته.

- أما في نزيف الحجر فنجد الصراع دائرا بين قيمتين مشخصتين في نموذجين بشريين أزليين ( هابيل وقابيل، أسوف البري، وقابيل الدموي). أي صراعا بين قيمتين كونيتين: الخير والشر.

- وفي رواية عشب الليل، نجد أن الصراع يدور بين رغبة التملك المرتبطة تشخيصيا بوان تيهاي ورغبة التحرر ممثلة في حفيدته.

- أما واو الصغرى، فهي محاولة استعادة الفردوس المفقود (النعيم الأول)، لكن هذا الفردوس لا يوجد خارج سلطة الانسان فردوس الرب، بل يوجد داخله. إنه الرغبة في استعادة الأشياء الأصلية، الحقيقية التي ضاعت لسبب من الأسباب.

ليس من حقنا، ولا في قدرتنا، تحديد مقصدية المؤلف من هذه الاختيارات الموضوعية ( ذات الصلة بالموضوع)، ولكن بإمكاننا أن نرى في هذا الانفصال عن النسق الروائي العربي الحديث والمعاصر (ولا مشاحة في التسميات) سعيا إلى بناء عالم تخيلي خاص لأن في ذلك تميزا له عن بقية الأنساق الأدبية الرائجة. إن الأمر لا يتعلق بعملية تفضيل، على الإطلاق، ولكن الملفت للانتباه أننا أمام عملية قصدية لا تتماثل مع النسق المعني ولا مع شروطه.

أما المظهر الثاني من مظاهر الانتقاء، فسيكون جوابا عن السؤال: ما هي المرجعيات/ الأنساق (7) التي تستحضرها نصوص الكوني؟ وكيف يتم تمثيلها ذاتيا؟

- النسق الصحراوي/ المحلي: وهو مجموع المكونات والعناصر التي تؤطر العيش والحياة والمجتمع من عناصر مكانية (الصحراء ومشتقاتها) - عناصر زمانية (الماضي والحاضر والمستقبل) - بشرية - طبيعية - غير طبيعية (الجن).

وينطلق فهمنا لهذا النسق من بدهية مفادها " أنه لابد من منطلق تسري روحه في كل المكونات والعناصر المنتمية إليه بناء على مبدأ "لا شيء يأتي من لا شيء" (مفتاح: 30، 1996). واعتمادا على المفاهيم التي صاغها محمد مفتاح سنحاول، وبشيء من التحوير، أن ننفذ إلى بعض ملامح النسق الصحراوي، كما تم تمثيله تخيليا:



<p>التراتب</p> <p>يقوم تنظيم أي نسق مجتمعي، حاليا كان أو تخيليا، على أسس تحترم تشكل أساس التعايش والاجتماع. ومن أهم هذه المفاهيم التراتب / التراتبية (Hiérarchie). ولولا التراتب لعمت الفوضى والاضطراب، كما يقول د. مفتاح (ن. م. س: 31). ولتبسيط الظاهرة نقول إن التراتبية، في الأعمال التخيلية، ضرورية، لأنها تعنى بتقسيم الأدوار والوظائف (ونشير أننا بسطنا الأمر، في الفصل الأول). ومن أنواع التراتبيات، في النصوص الروائية للكوني، نجد:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- التراتبية الاجتماعية: الملك - الزعيم - الشيوخ - الفرسان - الفقهاء - العرافون/ العرافات - الشعراء/ الشاعرات - الأحرار - الأزواج - الزوجات - الرعاة - العبيد.</li> <li>- التراتبية السياسية: حاكم - محكومون - وبينهما الزعماء والحكماء.</li> <li>- التراتبية الأسرية: الأب - الأم - الأولاد.</li> <li>- التراتبية البيولوجية: الأصيل - التابع.</li> <li>- التراتبية الدينية: المسلم - الكافر (المجوسي).</li> <li>- التراتبية الصوفية: الشيخ - المريد - الدرويش.</li> </ul> <p>وينجم عن هذه التراتبية سيادة الاستقرار واعتراف الكل بحقوق الكل، في إطار من التناغم والانسجام. وهذا التراتب هو ما يفسر طبيعة الأدوار والوظائف والأفعال المسندة لكل فرع من فروع هذه التراتبية. وهنا يتطابق الدور التخيلي ببقية الأدوار. وهذا شرط أكيد من شروط بناء عالم تخيلي. فقانون التراتب، في التخيل، هو ضرب من الأخذ بالتراتب الحالي.</p>	
<p>التراتب</p> <p>ولمعالجة مفهوم التدرج سنكتفي بإحدى لوازمه: الدينامية. نواة الصراع، في روايات الكوني، طرفان أو أطراف متعددة:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- نواة صراعية بطرفين: وتتمثل في الثنائيات التالية: الصحراء/ غير الصحراء - الصحراوي/ الغريب - المسلم/ الكافر - الحب/ الكراهية - الجبل/ السهل - الفقيه/ العرافة. وهي ثنائيات تتمثل الكلي (الخير والشر) والجزئي (الحب والكراهية).</li> <li>- نواة صراعية بعدة أطراف: وتتمثل في الصحراويين/ الزنوج/ الفقهاء/ الأتراك/ الغزاة الأوروبيون.</li> </ul>	

<p>وهاتان النواتان رغم اختلافهما الظاهر يمكن اختزالهما في بنية ثنائية مغلقة:  الأنثى / الآخر  وهي ثنائية ستولد عنها الكثير من الصور النمطية عن الأنثى والآخر وما يقوم عليها من تكون رأسمال عاطفي ورمزي وجنسي. حيث يتحول التخييل إلى نوع من الحجاج والبرهنة. ويمكن أن نمثل لهذا التنميط بالخطاطة التالية:  المرسل ← الصحراء → المرسل إليه  (الأنثى) ↓ (الآخر)  المساعد البطل المعيق  (الذاكرة) ← (الصحراويون) → (النسيان والغزاة)  والواضح أن الوظيفة الموكولة للرواية كما لا تكف روايات الكوني عن الإيماء إليها، هي التعبير عن رؤية شاملة للكون.</p>	<p>التدرج</p>
<p>إن النسق الصحراوي، كما يتشخص عبر الفعل التخيلي، متصل وليس بين أجزائه قطائع ولكن توقفات. ويستمد هذا النسق اتصاله من العناصر المشتركة التي أشرنا إليها سواء تعلقت بوحدة الذاكرة (كتاب أنهي - أقوال الأسلاف وتراثهم - توارث نفس القيم والمقولات، الخ)، أو وحدة الجغرافيا والتاريخ واللغة (لغة الطوارق وخطها الرسمي (تيفناغ)).. ومعنى هذا أن شرط العالم التخيلي قيام عناصر مشتركة تلحم أجزاءه وتطبعه بالنظام والاستمرارية. وكل هوية استعادية هي بشكل من الأشكال متصلة لا منفصلة.</p>	<p>الاتصال</p>
<p>يتحدد الانفصال، داخل النسق الصحراوي، باعتباره مجموع التوقيفات التي عرفها هذا النسق بفعل عوامل داخلية وأخرى خارجية:  - العوامل الداخلية: الاستقرار - النسيان - الصراعات الداخلية - ضعف تمثل قيم الأسلاف..  - العوامل الخارجية: ورود أنساق دينية وإيديولوجية (الطرقية، مثلاً) - الغزو الأوروبي. وتعتبر رواية نزيف الحجر خير مثال نذكره هاهنا: إن التماثل بين أسوف (الإبن) والودان (الأب) هو ما جعل الحياة في البراري الصحراوية تقوم على الوثام والتعايش، لكن اقتحام قابيل لها بمساعدة باركر سيسهم في تهديد هذا النسق. مما يمكننا من فهم الانفصال كمجرد عرض يمكن جبره باستمرار عبر تمثل قيم النسق واستعداداتها كاملة من خلال الماضي والذاكرة والأسطورة وصبوات المتصوفة...</p>	<p>الانفصال</p>

الانتظام	يمكن أن نوضح مدلول الانتظام باعتباره مجموع المورثات المشار إليها التي لازالت تفعل فعلها في كيان الإنسان الصحراوي. والمحافظة على هذا النسق هي شكل من أشكال انتظامه. وهذا ما أوضحناه، في الفصل الأول، بهيمنة النموذج الوجودي الأصل على العوالم التخيلية، في روايات الكوني (الزمن الدائم والمكان الخالد).
المماثلة	وتكمن المماثلة، في هذا النسق، ومن داخل روايات الكوني، في التوازيات التي يوظفها في كل نصوصه بين المحكيات الخالصة، بنصوص الكوني، ومحكيات أسطورية ومرويات تاريخية وأقوال صوفية، ومحكيات أدبية ( من كتاب التحولات أو المسخ لأوفيد). وكثير من هذه القضايا جئنا عليها في ما سبق من هذا الفصل.
المشابهة	وتكمن المشابهة بين الصور المشتركة بين العناصر التي تنتمي للنسق الصحراوي (الفضاء والانسان، الاقتصاد والجفاف، الغنائية ونزعة الاغتراب، البطولة ونزعة حب البقاء).

- الأنساق الإفريقية: وتتمثل في مجموع السلوكات والأفعال والمعارف المنسوبة للزنج على وجه الخصوص في دائرة جغرافية محددة (النيجر - مالي) وأثنيات محددة (زنج بامبارا) وطرائق في الفهم تقوم على السحر وعبادة الأوثان وممارسة العرافة ومعرفة أسرار الذهب. يتميز هذا النسق رغم ما اشرنا إليه بالكتمان والسرية المطلقين. وتتم الإشارة إلى أهم مظهرات هذا النسق من خلال :

- حسن وجمال الزنجيات وتمسكهن بالأزواج تمسكا قد يفضي إلى قتلهن بالسم إذا ما حاولوا الغدر بهن. ويحضرني، هنا، مثال زوجة أوخيد، في رواية التبر، وقريها (دودو). والأمثلة كثيرة خاصة في رواية المجوس.

- قوة الرجال القتالية وسرعتهم في الظهور والاختفاء.

- التعامل الذكي مع من يريد الذهب، فمقابل الحصول عليه كان الحاكم المسلم مضطرا لأن يغض الطرف عن عقائدهم، بل قد يضطر إلى التسليم بها والسماح لها بالذبيوع والانتشار.

ويتم استحضار هذا النسق، في روايات الكوني، كأحد الأنساق المؤثرة في عناصر عالمه التخيلي على اعتبار أنه نسق يتحكم في تصورات الناس ويحدد مواقفهم ورؤياهم لأنفسهم وللكون : إنه نسق فاعل في الخلفية الذهنية للناس. فحينما عجزت تمغارت، في رواية المجوس، عن استعادة أوداد وإرجاعه إلى القبيلة لجأت إلى العرافة تميط التي قامت، بعد لأي وتلكأ، بتحضير تعويذة كان لها فعلها على أوداد. ونفس العرافة هي التي ستلعب أدوارا حاسمة، في حياة القبيلة:

- توريط الفقيه القادري وجره إلى حتفه المحتوم.

- لعب دور العيون لصالح أسياها من السحرة الكبار في كانوا.

ما دامت العوالم التخيلية، في روايات إبراهيم الكوني، أشبه بـ "الطبقات الأركيولوجية" للنسق الصحراوي (الطوارقي)، فإن استخراج مجموع التقاطعات الحاصلة بين متخيل هؤلاء ومتخيل غيرهم وعرضها على شاشة الأحداث هو ضرب من الفعل التخيلي. فعل تخيلي لأنه لا يستحضر النسق كاملا، وإذا ما استحضره فإنه يخضعه للمنطق التخيلي لا للمنطق التاريخي. وهذه من ضمن الحقوق التي لانا نقش فيها ألأبنية التخيلية مادام أن التوثيق ليس فصلا من فصولها ولا شرطا من شروط وجودها.

- النسق الديني:

يتم تقديم مكونات النسق الديني في وجوه الفرعية ممثلة في ملفوظات الفقهاء وأحوال المتصوفة. لكنه نسق قائم على مبدأ الصراع والتسفيه : الصراع بين الفقهاء والمتصوفة من جهة أولى، وفي ما بين المتصوفة من جهة ثانية (التيجانية والقادرية). والعوالم التخيلية، في روايات الكوني، لاستحضر هذا النسق على سبيل الإحالة والتأطير، فقط، بل إن هذا النسق هو فاعل تخيلي يتناسب دوره وحجم دوره في تفعيل الأحداث وتوجيه البرامج الحديثة. فللنسق الديني دوره في الرؤيا الوجودية لمعتنقيه. ومثال ذلك ما قام به الفقيه القادري من تغييرات جذرية مست كل مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وتمثل رواية التبر أهم نص روائي للكوني يتم

فيه تفعيل "المعرفة الصوفية" كخلفية وكمدونات واستراتيجيات. فالخطيئة التي مست كلا من أوخيد والأبلق تتجاوز المعنى الجنسي المباشر، إنها أقرب إلى المعنى الصوفي الذي يحذر من مغبة الارتهان، ارتهان الانسان لأي شيء.

- النسق الغربي (الفرنسي والاطالي): يتم استحضار هذا النسق باعتباره لعنة حلت على رؤوس الصحراويين. ذلك أن النسق لا يرتبط إلاً بالأدوار التخريبية القائمة على العبث بالذاكرة والمصائر ووجوه الانسجام بين الإنسان الصحراوي وفضائه :

- العبث بالذاكرة : ويتجلى في الحفريات التي خضع لها الموروث الصحراوي، خاصة الذي يحمل طابعا أركيولوجيا ( ما تحتويه الكهوف من رسومات وكتابات وبقايا وآثار). وهو العبث الذي من شأنه سلب النسق الصحراوي من إحدى صور انتظامه واستمراره.

- التشويش على الانسجام القائم بين الانسان الصحراوي والطبيعة، ونلمس ذلك في محاولة باركر، في رواية نزيف الحجر، المس ببراءة أسوف وخلق اضطراب لديه من خلال تتبعه، بل والتجسس على أبسط سلوكياته وأفعاله. كما نلمس ذلك من خلال القتل الممنهج الذي قام به قابيل بايعاز من ممثل هذا النسق بتزويده بكل الوسائل التي تمكنه من القضاء على أهم الكائنات الصحراوية (الغزلان والودان).

وإذا كانت روايات الكوني تذكر الشيء وضده حينما تستحضر الأنساق السالفة، فإنها ترى في النسق الغربي بنية ذهنية قائمة على الغزو والقتل الممنهج وإشاعة القيم المتوحشة، خاصة أن روايات الكوني تربط ربطا ديناميا بين أفعال قابيل وإرادة الغرب ممثلا في نماذج باركر وغيره. وتعتبر رواية "نزيف الحجر" أهم روايات الكوني في رصد التصادم القوي بين النسق المحلي وما خالطه من أنساق أخرى والنسق الغربي الذي اقترن في هذه الرواية بالقتيل والنهب والاستغلال (إبادة الغزلان والودان - العبث بأسرار الكهوف وما تزخر به من معطيات ومعلومات قادرة على ترميم النسق الصحراوي وإدامته - استغلال الصحراوي في الحروب الاستعمارية

ضد الشعوب الأخرى (اجبار أسوف وغيره من الصحراويين على المشاركة في غزو إيطاليا لبلاد الحبشة). والكوني في تشخيصه للنسق الغربي لا يخرج عن الصور النمطية التي صاغها الذهن المشرقي للغربي كرد فعل على الصور النمطية التي شيدتها الذهنية الغربية لما هو مشرقي.

- النسق الأسطوري: يشكل هذا النسق مرجعا جوهريا وأساسيا، في روايات الكوني. (وقد سبق لنا، في الجزء السابق من هذا الفصل أن أوضحنا ذلك). وما سنفعله، هنا، سيقف عند حدود ترتيب المواد الأسطورية وكيفية اشتغالها في روايات الكوني.

تتم المناداة على النسق الأسطوري، في روايات الكوني، بشكل دائم ومطرد. لن نكلف أنفسنا مشقة تعريف الأسطورة لأن غيرنا قد فعلها. زد على ذلك أنه مع البحوث العميقة والدقيقة للفي شتراوس أضحي للبناء الأسطوري قوانينه، بل شعرته. زد على ذلك أن الفصل الحالي هو كشف عن الآليات والمسطرات والأفعال التي بموجبها يأخذ الفعل التخيلي صفة الأسلوب. ولا شك أن مبدأ الانتقاء الذي مارسه روايات الكوني على الأنساق السابقة، هو نفس المبدأ الذي مارس به انتقاء النسق الأسطوري، كذلك.

هناك على الأقل مجموعة أنساق فرعية تنتمي إلى النسق الأسطوري : النسق الرافدي (نسبة إلى بلاد الرافدين) - النسق الفرعوني - النسق الإغريقي. فهذه الأنساق الفرعية هي بمثابة واقع ثقافي تتم الإحالة عليه، مرة، ويتم تذويبه ضمن البناء الحكائي، مرارا. ويلعب النسق الأسطوري، في روايات الكوني، دورا ديناميا حيث هو فاعل وموجه ومحدد للبرامج الحديثة، في كثير من رواياته.

ويمكن بايجاز مطلق أن نحدد للنسق الأسطوري، في روايات الكوني، ثلاث وظائف كبرى تأتي، دوما، مجتمعة ولنفس الغاية، وهي الكشف والمعرفة والتفسير، ذلك أن الإحالة على النسق الأسطوري يقصد منها إطلاع القارئ على الخلفيات التي يقوم عليها جانب مهم من عوالم الكوني التخيلية. فالعلاقة المحورية، في رواية

نزيف الحجر، هي بين حكاية أسوف وأسطورة أول دم سفك على وجه الأرض. ويصعب فهم الحكاية الأولى دون استيعاب المقصدية المؤطرة لهذه اللعبة الحكائية -الأسطورية. ومن عناصر الأسطورة، في الرواية ذاتها، نذكر:

- حلول أب أسوف في جسم الودان.

- حلول الودان في جسم أسوف.

- تحول الودان أبا لأسوف.

- قابيل الذي فطم على دم الغزلان جعله شديد العطش لدم الغزلان.

إننا، هاهنا، بإزاء، تقاطع بين حكايات خاصة بشخصيات نزيف الحجر، وأساطير يتم اسلهاها من مصادر ثقافية مختلفة: فمشهد الصلب، وسط الصحراء، على مذبح وثني، وقابيل الذي يتم استيحاء صورته من أسطورة بدايات الخلق وتعمير الأرض ليقول أسوف. كل ذلك يقدم لنا صورة من صور أساطير الخصب وحلول القتل في جسم الأرض العطشانة. وفي ذلك إحالة على أسطورة الخصب برواياتها الرافدية والفرعونية والفينيقية. وهذا المشهد الأخير الذي تنتهي به رواية "نزيف الحجر" مصير أسوف:

"وقف قابيل تحت قدمي أسوف المعلق في الجدار الصخري. رأسه يتدلى على صدره. وجهه ذابل. ابيضت شفاته، وتشققا بالعطش والقبلي. جسده محشو في جوف الصخرة، يتحد بجسد الودان. قرنا الودان يلتويان حول رقبته كالأفعى. مازالت يد الكاهن المقنع تلامس منكبه كأنها تبارك الطقوس الخفية.

استدار قابيل كي يصعد من الناحية الغربية، فحاول مسعود أن يعترض طريقه. شرع دراعيه كأنه يريد أن يأخذه بالحضن. همهم:

- العن الشيطان وارم السكين.

لوح قابيل بالسلاح في الهواء مهددا، فتراجع مسعود. تسلق الصخرة من الناحية الأفقية. ضحك في وجه الشمس بوحشية، ثم انحنى فوق رأس الراعي

المعلق. أمسك به من لحيته، وجزَّ على رقبتة السكين بحركة خبيرة.. خبرة من ذبح قطعان الغزلان في الحمادة الحمراء. لم يصرخ أسوف، ولم يعترض، ولكن مسعودا هو الذي صرخ، فتردد صدى الصرخة في القمم المجاورة.

استجابت الجنيات بالنواح في الكهوف، وتصدع الجبل. اسودَّ وجه الشمس، وغابت ضفتا الوادي في المتاهات الأبدية.

ألقي القاتل بالرأس فوق لوح من الحجر في واجهة الصخرة، فتحرّكت شفتا أسوف، وتمتم الرأس المقطوع المفصول عن الرقبة:

- لا يشبع ابن آدم إلا الدم!

تقاطرت خيوط الدم على اللوح الحجري. فوق اللوح المدفون إلى نصفه في التراب كتب بـ"التيفناغ" الغامضة التي تشبه رموز تعاويذ السحرة في "كانو" عبارة:

"أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما ينزف الودان المقدس ويسيل الدم من الحجر. تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض ويغمر الصحراء الطوفان".

استمر نزييف الحجر على اللوح المحفوظ في حضن الرمل.

لم يلحظ القاتل كيف اسودت السماء وحجبت السحب شمس الصحراء.

قفز مسعود في السيارة. أدار المفتاح في اللحظة التي بدأت فيها قطرات كبيرة من المطر تصنع زجاج اللاندروفر وتغسل الدم المصلوب على الجدار الصخري "نزييف الحجر، صص 146 - 147).

في هذا التصوير المكثف للنهاية المأساوية لأسوف البريء على يد القاتل قابيل تتم الإحالة دفعة واحدة على قتل قابيل لأخيه هابيل، ومقتل إله الخصب أوزيريس أو تموز أو أدونيس. وبهذه النهاية التمزوية تتم الإحالة على إحدى أهم الأساطير الإنسانية المشتركة، في البداية، ليتم تذويبها ضمن حكاية واقعية سحرية، في النهاية.



وبهذا التدوين المقصود و"المخدوم" تفتح العوالم التخيلية لنفسها القدرة على التأمل في الطبيعة وإعمال التفلسف في المصائر. إذ تتم في "نزيف الحجر" مضاعفة قتل الأب. (4) وفي رباعية الخسوف، في الجزء 1 المعنون بالبئر، يستعيد الكوني موضوعه البحث عن الخلاص من خلال خلق تقاطع حكائي بين جفاف الصحراء وأسطورة الفتيات الثلاث وإخوتهن: تتيه ثلاث فتيات وإخوتهن في الصحراء، بعيدا عن ديارهم. وبعد أن يئسن تقرر كل اخت أن تذبح أخيها غير أن تانس ترفض ذلك رفضا باتا. تتمكن الأخريات من خداع تانس وتعطينها قطعتين من اللحم تتقاسمها مع أخيها، لكن الأخريات يطالبنها برد القطعتين أو عليها أن تذبح أخيها. ترفض تانس ذلك وتقرر قطع قطعيتين من فخديها لترد الدين. ثم تهجرهن لتسكن في واحة صغيرة حيث ستتزوج من أمير أعجب بجمالها الفتان. تعلم الزوجة الأولى بخبر زواج الأمير من تانس، فتدبر مكيدة لها ولأخيها غير أن تانس تتمكن من اكتشاف المكيدة. تنتقم من ضررتها بأن ربطتها إلى جوادين مزقاها شر ممزق. بقيت تانس مع زوجها وأخيها أطلانتس غير أن الأمير سيشعر بالغيرة من هذا الأخير فيقرر التخلص منه، لكن تانس، وللمرة الثانية، ستكتشف المكيدة وتنتقم من زوجها بأن تقطع رأسه، وتنصب نفسها حاكمة على الصحراء فتعرف على عهدها ازدهارا لا مثيل له. في أحد الأيام سيتوغل أطلانتس في الصحراء فيموت من العطش مما يدفع تانس للانتقام من الصحراء بأن تجد وسيلة تغمر بها الصحراء بالماء. تلجأ للمنجمين وتحفر البئر التي حدد المنجمين مكانها على أنه مركز الكون. تغمر المياه الصحراء لتنشأ مدينة وحضارة. تجعل تانس السلطة للنساء، وتلزم الرجال بالبقاء في البيوت فتلثموا خجلا، في حين قاتلت النساء وتربعت تانس أربعين عاما (وللأربعين دلالة معروفة في المعتقدات الأسطورية الشرقية). بعد وفاة تانس تقود الكواكب حملة ضد القمر فيحدث الخسوف لأول مرة. تزحف الصحراء، ثانية، لتتحول بئر أطلانتس إلى مجرد رمز بائس لحضارة جميلة لم تدم طويلا. وفجأة تختفي المياه من البئر.

- النسق اللساني: تستعمل اللغات، عادة، كما هي. لكن القارئ الذي هو أنا وأنت وأنتم وأنتن يدرك قيمة النسق اللغوي، خاصة، إذا كان هذا النسق مفارقاً زمنياً لزمته، أو مكتوباً بلغة غير لغته أو بلغة لا يعرف عنها أي شيء.

يندرج الوضع اللساني لروايات الكوني في سياق الوضعية التي تعرف بها الكثير من النصوص "المجالية" زمنياً لنصوصه من :

- الارتباط بمقاصديات العصر القائمة على التطور.

- القطع مع مقاصديات الأساليب اللغوية "التقليدية".

- اعتماد لغة تأخذ بضرورات إبدالات العصر ومتغيراته (المثاقفة مع الغرب وألأخذ بآلياتها الثقافية) (الطباعة والصحافة) وبذلك لا يجد قارئ روايات الكوني أية صعوبة في فهم لغتها.

وتتألف هذه اللغات وتتفاعل في مجالها الخاص وفي تقاطع مع غيرها. وإذا كانت العربية الفصحى، غالباً، هي الوسيط بين القارئ وعوالم إبراهيم الكوني، فإن التواصل يصبح غير ممكن مع ما تعنيه الأنساق اللغوية غير العربية، خاصة أمازيغية الطوارق ولغات بامبارا ومالي والنيجر. لا تتم الإحالة على هذه اللغات إلا من خلال الإشارة الخفية، لكنها إشارة تترك كثيراً من الغموض في ذهن المتلقي. ذلك أن القارئ لا يعرف ما الذي كانت تردده جده آده (تارا)، في الجزء 2 من المجوس، ولا في الذي يتمم به سحرة كانوا... فباستثناء المقاطع الشعرية الأمازيغية - الطوارقية التي تأتي في متن النصوص، أو في الهامش، فإن بقية هذه اللغات تتم الإحالة عليها بالإشارة لا بالعبرة. وهذه اللغات الخاصة لاشك تترجم دواخل هذه الشخصيات وتعكس موقفاً من اللغات الأخرى. ولعل انتقاء هذه الأنساق ووضعها في العالم التخيلي له هدف يتجلى في إعطائها وضعاً اعتبارياً والسماح لها باحتلال وضع ذاتي وموضوعي، في نفس الآن. وهو الشيء الذي يسمح لروايات الكوني بتمثيلها ذاتياً، أي احتوائها لصالح العوالم التخيلية. (وسنعود، في التوليف التخيلي، لهذه القضية).

وتخضع الأنساق السالفة، داخل العوالم التخيلية عند الكوني، لجملة من العلاقات والمسطرات الفرعية، تأخذ، تقريبا، الصورة التالية:

الأنساق المكونة للعالم التخيلي		
النسق الأفريقي	النسق الصحراوي	النسق المشرقي - المغربي
النسق الأسطوري	العالم التخيلي	النسق الغرب
النسق اللساني		

نستطيع، في خاتمة هذه النقطة أن نخلص إلى بعض الخلاصات العامة التي يمكن أن تنطبق على كثير من الأنساق.

ثمة ثلاث خصائص تميز الأنساق الواردة في روايات إبراهيم الكوني:

- الحكائية : ونقصد بها أن لهذا النسق قابلية أن يعرض وأن يترجم لأنه يعنى بما هو سلوكي. ومن ذلك أن النسق الصحراوي، مثلا، قابل لأن يميز ويعرض ويحكى ويترجم بأية لغة أخرى شأنه في ذلك شأن النسق الأسطوري كما حلله كلود ليفي شتراوس(3). والطابع الحكائي هو ما يمكن النسق الصحراوي من الانتظام والاستمرار، مثلا.

- الدينامية: ونقصد بها أن النسق، رغم طابعه الانتظامي المطبوع بالاستمرار، فإنه، لكي يستمر ويحيا، لابد أن يخلق أسباب ذلك من داخله، نقصد الصراع والتضاد.

- الانغلاقية: ونقصد بها أن النسق لا يكون كذلك إلا إذا كان نسقا مغلقا أو دوريا، أي أن النسق القوي لا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا تميز بطابع دوري يحفظ له البقاء والدوام.

وهذه الخصائص الثلاث المتصلة بالأنساق الخارج - نصية هي في الآن نفسه مرجع وموضوع انتقالي، مرجع لأنها تحيلنا على وقائع خارجية، وانتقالية لأنها تنتمي إلى أحد الأفعال التخيلية أهمية، وربما يكون الانتقاء أهم شرط في بناء عالم تخيلي، في كل ممارسة تخيلية. وتتضح انتقاليته في كونه يقع بين ما هو حالي (واقعي) وما هو مستحيل (خيالي). أضف إلى ذلك أن هذه الأنساق تتفاعل في ما بينها (في إطار نوع من التزامم)، وتضفي على العوالم التخيلية صفة الامكان لأنها تحضر داخل البناء التخيلي، تتعرض للتوسيع والتقسيم والتأويل فتصبح قابلة للتمثيل الذاتي، قادرة على ممارسة التأثير على مجال انتمائها الأكسيولوجي : الواقع. فهذه الأنساق، في آخر المطاف لا تحضر ككيانات مستقلة ولا كعناصر قابلة للتمييز، ولكنها تحضر كجزء من البناء العام للعالم التخيلي. ولن نستطيع أن نستنتج أكثر مما فعلنا لأن البحث، في هذا القطاع المعرفي، لازال دون ما يمكننا من مواصلة مغامرة الاستنتاج، على أننا كنا في الجزء الأول من هذا الفصل قد أوضحنا، بصفة عامة، كيف يذوب النسق الحكائي بقية الأنساق والخطابات الأخرى، في إطار ما يعرف تحت عنوان التناصية (Intertextualité).

### 3-3-2: التوليف التخيلي:

وقصدنا به الاستراتيجية التي يعتمدها كل نص تخيلي لترتيب المواد المنتقاة من الأنساق التي أشرنا إليها. والغرض من التوليف التخيلي تحرير التخيل (الرواية، هنا، مثلاً) من الخصائص المرجعية الحالية (الواقعية). (وشأنها، في ذلك، شأن عملية الانتقاء، فإن عملية التوليف التخيلي تنتج مجموعة من العلاقات تترجم بدورها مقصدية النص. إذ أن مقصدية النص هي مظهر للطابع الانتاجي لمجموع الأنساق التي يحيل عليها النص. وكما تمت الإشارة فإن عملية الانتقاء هي، في حد ذاتها، عملية تخيلية مما يجعل النتائج المحصل عليها إثر عملية التوليف والانتقاء والكشف الذاتي وقائع نصية ينتجها النص من خلال كل العمليات المشار إليها.

لن نأتي بجديد إذا قلنا إن معرفة الأنساق التي يحيل عليها النص ليست بالأمر المهم. ولكن الأهمية تكمن، أكثر، في معرفة كيفية مآل تلك الأنساق داخل النص ذاته. ومن أجل تقريب صورة ذلك سنعالج هذه الوضعية من منظور علائقي.

ثمة مستويان علائقيان لمعالجة التوليف التخيلي، في روايات الكوني، وغير روايات الكوني، هي:

- المستوى العلائقي الأول ويتمثل في القيم والاستشهادات والاقتباسات.
- المستوى العلائقي الثاني، ويتجلى في مقصدية الذوات الفاعلة، وبحثها المحموم عن علاقات ممكنة.

### 3 - 3 - 1: القيم والاستشهادات والاقتباسات:

تعتبر القيم مكونات أسلوبية مساعدة لقيامها بوظائف شتى داخل الرواية. مساعدات لفهم الرواية وتأويل عوالمها التخيلية. وتكمن أهمية القيم في أن الرواية قد تتضمن أطروحة تتم المدافعة عنها، أطروحة ذات مسار معلوم وتنظيم محكم (الخطأ / العقاب - الحرية / العبودية - الشر / الخير - الإيجابي / السلبي - السمو / التدني ..) مما يجعل منها أدوات ووسائل لتقويم العالم التخيلي، ونمط سلوك الفاعلين التخيليين وأفعالهم.

وللقيم، في روايات الكوني، وضع اعتباري لا يمكن إلا أن ندركه. يتجلى ذلك في كثير من الحالات التي لا يتردد فيها السارد في الدخول في سيرونة الحكيم دون تحفظ ولا "قناع". وتعتبر روايتا التبر وعشب الليل ضرباً من هذا الصنف لعلّة ظاهرة هي هيمنة المنولوجات على عملية السرد. كما تتجلى فاعلية الذوات الخارجية للكاتب في مجموع الإحاطات التي يسج بها نصه قصد تمتيعه بمعنى محدد مع توجيه عناية القارئ تجاه ذلك. وتشكل الاستشهادات والاقتباسات صورتين من صور هذا السلوك الأسلوبي في الأبنية التخيلية، في روايات الكوني. وتختلف هذه المظاهر الأسلوبية من حيث مصدرها وطبيعة وضعها:

وضعه في النص		مصدره	الاستشهاد/ الاقتباس
خارجه	داخل النص		
+	-	القرآن الكريم	لج - "وما من دابة في الأرض يطير في الجحود إلا آتيةكم الساعة 39
+	-	العهد القديم، سفر التكوين / الإصحاح 4	2 - "وحدث في تلك الأيام قابل ثم على إصبعه وأخذه "
+	-	هنري لوت: لوحات تاسيلي.	3 - "وتشاهم أمالي تاسيلي من صيد الموفلون (الودان). <sup>١</sup> فيتتم الصيد بالتعاون السحري ويضع حجرا على رأسه، ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد".
+	-	هيرودوت	4 - " في جنوب ليبيا، أعالي النسامونيين، يعيش الجراهنات في بلاد غنية بالوحوش. وهم قوم يهربون من الناس، يخشون مخاطبتهم. ولا يستعملون أي سلاح. ولا يعرفون الدفاع عن النفس."
+	-	العهد القديم / المزامير / أغنية تدشين البيت.	5 - "يا رب أصعدت من الهاوية نفسي، أحييتني من بين الهابطين في الجب."
+	-	النفري، وجود البلغة.	6 - " وجود البلغة مادة من مواد الصبر. ووجود الصبر مادة من مواد القوة ووجود القوة مادة من مواد الوجود"

الاستشهاد/ الاقتباس	مصدره	وضعه في النص	
		داخل النص	خارجه
7 - " يتسكع في الأدغال، بين شقوق الجبال، مثل ودان أنهكته الأحزان، يريد أن يفلت مما كتب في اللوح المحفوظ ولكن تظل نبوءات القدر، تحوم فوق رأسه أبد الدهر. "	سوفوكليس : أوديب ملكا.	-	+
8 - " خلص يارب لأنه قد انقرض التقي، لأنه قد انقطع الأمناء من بني البشر. "	العهد القديم، المزامير.	-	+
9 - "ليبيا تصحرت. القبط اختلس الرطوبة، فناحت الحوريات مهدّلات الشعور، ونعين جفاف الينابيع والبحيرات. "	الشعر الروماني أوفيدوس: التحولات. الكتاب 2، القرن 1 ق. م	-	+

كل هذه الاقتباسات المختلفة المصادر ( الكتب المقدسة - كتب التاريخ - الشعر - المسرح - التصوف )، يتم وضعها قبل بداية فصول الرواية، لكن التوازي بين هذه الاقتباسات وما يحدث في الرواية تواز ضروري وحامل لأكثر من دلالة. تتفق جل هذه الاقتباسات في شيء واحد: وصف طبيعة الحياة في الصحراء الليبية وما يجب أن يتحلى به الصحراوي من صفات حتى يتمكن من العيش فيها. زمن هذه المعاني: 1 - الصحراء وصيد الودان ( عن هنري تاميلي )، 2 - تجنب شعب الجرامنت للناس وجهله بأساليب الدفاع عن النفس ( عن المؤرخ اليوناني الكبير هيرودت )، 3 - الصبر وعلاقته بالقوة (عن شيخ المتصوفة النفري)، 4 - الودان الذي أنهكته الأحزان لتسكعه الأزلي في الأدغال ( عن سوفوكليس )، 5 - تصحر بلاد ليبيا وجفاف ينابيعها وبحيراتها ( عن أوفيد ). كل هذه الاقتباسات تشرح الصحراء وصعوبة العيش فيها، مما يقتضي من الصحراوي جملة صفات مثالية حتى يحافظ على حياته في عالم الندرة والقلة في كل شيء.

وترتبط هذه الاقتباسات بأحداث ومواقف معينة، في رواية نزيف الحجر، وتعمل على استباق الحدث ومنحه قوة الحكمة التي صح مضمونها منذ الأزل، وتكرارها من أجل ترسيخ مضمونها وتأكيدها معناها:

- الاقتباس 1 عبارة عن آية من القرآن الكريم تؤكد ما ذهبت إليه رواية نزيف الحجر من اخوة الإنسان للحيوان. ثمّة تماثل بين عالم الإنسان والحيوان، وأن من شأن أي مس بالعالم الثاني إصابة العالم الأول بكل ألوان التضيق من جذب وجفاف وذهاب النعم.

وتمّة تماثل، أيضاً، بين أسوف (هايل) والودان : فالودان حيوان نادر انقرض، كما تخبرنا الرواية، في هامشها، ص8، منذ القرن 17، بأروبا، لكنه بقي في الصحراء الليبية معتصماً بالجبال للحفاظ على وجوده. وهو نفس المسير الذي يسير عليه أسوف، وكل شعب الجرامنت، كما تخبرنا الرواية اقتباساً عن هيرودت.

- الاقتباس 2، يذكرنا بتراجيديا "أول موت"، و"أول دم سفك على وجه البسيطة". فإذا كان دم هايل قد جلب لقابيل اللعنات من الرب والأرض، فإن دم أسوف (هايل) قد أخصب الصحراء، فجري الماء والعشب فيها.

- الاقتباس 3، هو اقتباس يتوازي وسلوك أسوف، ومن قبله أبيه. فهذا سلوك جماعي اعتمدته مجموعة بشرية حفاظاً على وجودها. ولعل نزول أسوف واختلاطه بالناس كان سبب موته ذبحاً على يد قابيل.

- أما الاقتباس 5، فيحيلنا على ما وقع ليوסף مع إخوته. وهو ما وقع لهايل مع أخيه في القصة الدينية وما وقع لأسوف مع قابيل المعاصر.

- قول النفري، في الاقتباس 6، يبين مجموع الصفات التي ينبغي أن يتحلّى بها الصحراوي بربط علاقة عليه بين البلغة والصبر والقوة والولاية.

- الاقتباس 8، تأكيد للمعزة التي تنتهي عندها رواية نزيف الحجر.

ولعل هذه اللعبة تحمل من الادهاش الشيء الكثير وتقيم توازياً بين المطلق والتاريخي، بين الماضي والحاضر، في إطار تراجيدية الوجود البشري، منذ البداية إلى النهاية.



### 3- 4 : مقصدية الذوات الفاعلة :

من أجل ذلك، سنختار مجموعة من الشخصيات الرئيسة لنحلل من خلالها مدلول المقصدية المفوضية إلى تصور عالم ممكن:

الشخصية	مقصديتها	العالم الممكن
أوداد	<p>ينتمي أوداد إلى تلك الشخصيات التي تعتمد إلى بناء عوالمها بعيدا عن عالمها الأول. فهو من أجل التحرر من قيود ذلك العالم وشروطه وإكراهاته، قرر الإقامة في قس الجبال لأسباب نفسية وثقافية. ويشكل هذا الاعتماد الاختياري عن رغبة أوداد في الاستقلال بعوالمه التي يحتفظ فيه لنفسه بالحرية من عالم الناس أو عالم السهل في مقابل عالم الجبل. فالجبل عالم سماوي حيث الكائنات والأشياء موسومة بالبقاء والنقاء والعذرية الكونية. ومما ضاعف من سحر هذا الفضاء اقترانه بمزايا ثقافية تتمثل في أن الكهوف (مسكن الأسلاف) هي الأماكن المقدسة التي لم يصلها عبث الناس. فهي لازالت تحافظ على أسرار الأسلاف، رموزهم، ورسومهم. خلفوها بعيدا عن أعين الفضوليين سواء أكانوا الصوصا أو أنثروبولوجيين أو أركيولوجيين. وهذا</p> <p>العالم الذي اتخذته أوداد مسكنا وعقارا وقدر له كل أسباب الرقي والحرية والاستقلال والارتباط بذاكرة الأسلاف، ومنحه القدرة على تعلم أسرار الطبيعة وأصواتها وإقامة علاقات خفية مع كائناتها (خاصة الودان الذي تربطه بأوداد علاقة طوطومية، كما أوضحنا ذلك في الفصل الأول، الشخصيات). لكن هذا العالم الذي قدم لأوداد، وبسبب لا نظير له، كل متع الحرية والتفرد حرمة من جهة أخرى من التلذذ بالنساء والولد، بل إنه رهنه وجعل شرط وجوده وسلامته مقترنان بالمكوث فيه. فحينما وقع الرهان بين أوداد وأوخا حول تينيري، فاز أوداد بالرهان لأنه كان عالما بأسرار القمم التي من أن أكتشفها أوداد واطلع على صحائفها حتى حرم من العودة إلى عالمه الأول. فكان موته شرط وجوده، ليتم الاتحاد</p>	<p>فالعالم الممكن الذي ما فتئ أوداد يبحث عنه هو عالم يتنفس فيه الفرد نسيم الحرية، غير مقيد بإكراهات المحيط والزوجة والأولاد والتعاقدات، كما لو كان هذا العالم الممكن قد وجد غير أن الإنسان أخطأ الوصول إليه. وهو عالم يقوم على البذل والعطاء والتضحية والموت من أجل الخلود.</p>

الشخصية	مقصدتها	العالم الممكن
أوداد	بينه وبين رموز عويلمه. ولمثل هذا التخريج الروائي لسيرة أوداد دلالات لا تخفى عن فهم المقصديات الكبرى المؤطرة لروايات إبراهيم الكوني.	
أوخيد	بعد أن قتل أوخيد غريمه دودو، قرر اللجوء والأبلى إلى جبل الحساونة خشية انتقام أهليه منه، لكنه سيضطر للاستسلام بعد أن شنع أهل دودو بجمله. فكان بذلك هلاكه. وهلاك أوخيد ماتاه ارتهانه لشيء خارجي.	إن الحرية هي أئمن ما في الوجود، لكن الإنسان يهدرها بوضع القيود في يديه، قيود مادية ومعنوية. فالعالم الممكن الذي تتطلع إليه شخصية أوخيد، بايحاء من الشيخ موسى (متصوف قادي)، هو العالم الذي لا يرهن فيه الإنسان نفسه إلا للسماء.
وان تيهاي	شاعر، وغني، وصاحب أموال طائلة وعبيد كثر. تزوج ثلاث مرات. ستخلف له إحدى زوجاته بنتا تخلف له هي الأخرى حفيذة. هذه الأخيرة هي التي ستكتشف سرا لم يكن بمقدور أحد أن يعرفه باستثناء العبد دودو، أما العبد الثاني فقد قطع لسانه ثم استوصل ذكره لأنه علم بالسرا. نفس المصير الذي سيلقيه دودو، لأنه لا سرا إذا علم به أكثر من واحد. يكمن هذا السر في عثور وان تيهاي على عشبة سحرية تمنح القوة والفحولة والشباب. وهي العشبة التي جعلها وان تيهاي سرا من أسرارها ووسيلة لتحقيق أشواقه. إنها العشبة التي تحقق الخلود والدوام. وهي نفس الفكرة التي نجدها في أشهر الملاحم البشرية، أعني "ملحمة كلكاش" : البحث عن الخلود.	إن محاولة الإنسان الاحتفاظ بالسرا، مثل رغبة كلكاش في الخلود. فقد كان الموت قد خذل كلكاش بأن نجبه وتركه لحاله، مما جعله يهبط أرض الأحياء بحثا عن الخلاص من الخلود، فإن وان تيهاي وبدافع المحافظة على سرا ارتكب أفضع الجرائم: نكاح المحارم، وقتل أعز إنسان لديه (دودو) الذي حمله صغيرا، وفقهه في أمور الحياة وأسرار النفس البشرية. إن الخلود لعنة والمكوث بمنأى عن الموت أفضع ألوان العذاب والعقاب.

## 3-3-3 : بنية الكشف الذاتي:

قبل أن نتوسع في معنى هذه المسطرة الأسلوبية، نقول إن قاعدة التعاقد بين المؤلفين والقراء هي التي سمحت لنظرية الأجناس الأدبية بالنمو والتطور وإنشاء "ريبرتوار" مهم من القيم والمصطلحات والمفاهيم. ومن الأمثلة التي تدل على ذلك

الثنائيات التالية: الشعر/ اللاشعر - الرواية / اللارواية - التخيل / اللاتخيل، الخ. وإذا ركبنا جزأين من المصطلحات السالفة وليكن مثال : الرواية اللاتخيلية، فإننا نفهم أن الأمر يتعلق بما يلي:

- ثمة رواية تخيلية.

- ثمة رواية لا تخيلية.

- الرواية التخيلية هي بمثابة خرق للتقليد حيث لا تكون الرواية إلاً تخيلية.

تشتغل روايات الكوني، في مظهرها العام، وبناء على التقاطعات المتعددة مع مواد العالم الحالي المشار إليها، سابقاً، كمظهر من مظاهر الواقع. وامتلاك هذا المظهر هو ما يسمح للعالم التخيلي بتفسير العالم الحالي. وهذه العلاقة الأولى بين العالم التخيلي والعالم الحالي هي علاقة تواز، على اعتبار أن العالم الحالي، بتعبير طوماس بافيل (1986: 57)، هو العالم الأولي (Primary Universe) بينما العالم التخيلي هو عالم ثانوي (Secondary Universe). وهذا من شروط إمكانية تعرف القارئ على العالم التخيلي. أما بخصوص الترتيب بين العالم (أولي وثانوي) فلا ينبغي أن يؤخذ بمعناه التفضيلي، ولكن بمعناه الوجودي (أسبقية الوجود). ووجود هذه الثنائية البنوية هو ما يسمح لنا بالقول أن كل عالم تخيلي هو عالم تخيلي لأنه يفصح عن تخيليته. والإفصاح عن الطابع التخيلي ليس معناه الخداع المحض بل معناه وجود مقصدية معينة تستلزم ذلك. لكن قد يقول قائل وماذا عن العوالم التخيلية التي تبنى على أساس مواد مأخوذة من العالم الحالي، فما هو وضعها الاعتباري؟ الحقيقة أن ما تم التعرف عليه، من طرف القراء، على أنه واقعي/ حالي ليس في آخر المطاف إلاً بنية مدركة في العالم التخيلي وليس معطى. وينبغي إدراكه، كما يقول بافيل (ن. م. س. ص)، باعتباره لعبة دفع القارئ إلى الاعتقاد بشيء. فوجود كيانات عجائبية وفانطاستيكية، في عوالم الكوني التخيلية، مع ارتباطها بالعالم الحالي، هو ما يجعل العلاقة الثانية بين العالم التخيلي والعالم الواقعي تشاكلية (Isomorphism). وتعليل هذا التشاكل بين عوالم الكوني التخيلية والعوالم الأخرى، أن العوالم الأولى

تتضمن كيانات من هذه العوالم الأخرى. وهذا هو جوهر الاختلاف بين العوالم الدينية والعوالم التخيلية. فالعوالم الدينية تقوم على التمييز بين العوالم الأولى والعوالم الثانوية بينما تقوم العوالم التخيلية على التشاكل والتوازي. وربما أقول، ربما، يكون هذا تفسيراً آخر لصلة الرواية بالملحمة!!!

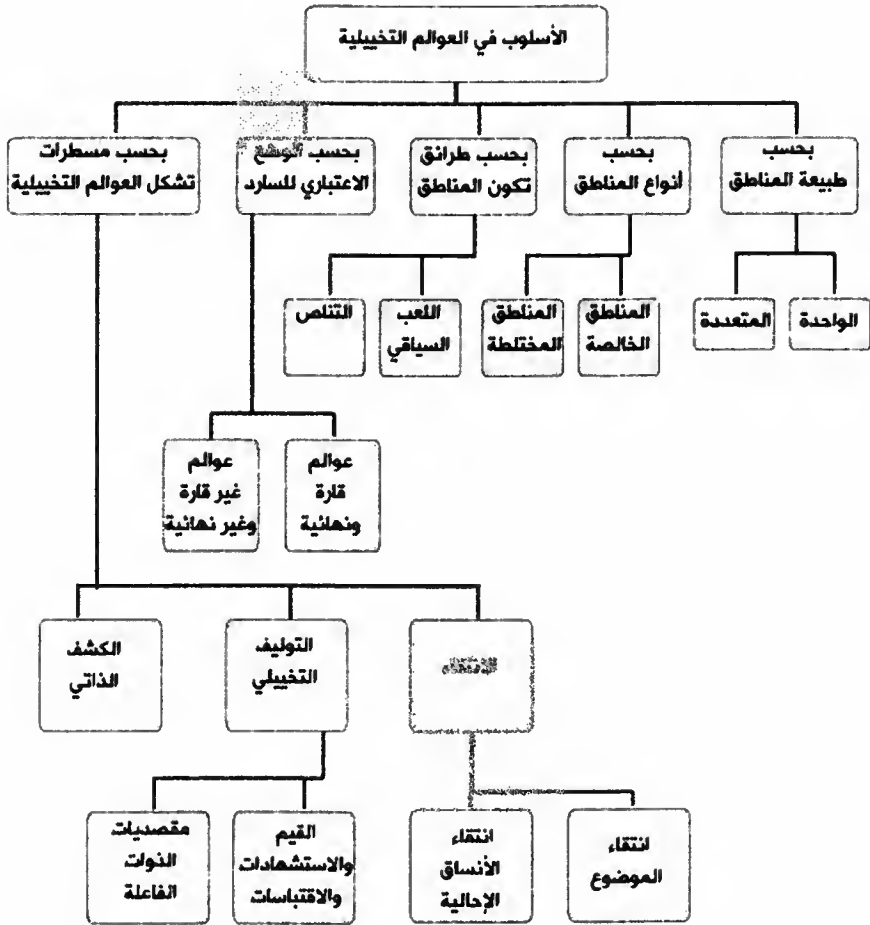
وإن صح هذا التعليل فإن هذا سيكون مدخلا مناسباً لنوع من الأنطولوجيا الأدبية مختلفة كل الاختلاف عن الأنطولوجيات الموجودة.

### خلاصات:

لقد شكل هذا الفصل رهانا كبيرا، بالنسبة إلينا على الأقل، رهانا لأنه يقوم على تمثيل نتائج علوم أخرى لصالح التخصص الذي نحن بصددده. وقد سمح لنا هذا المنطق باختبار جملة من الفرضيات لعل أهمها توسيع النظر إلى مفهوم الأسلوب الذي خرجنا به من الدلالة اللغوية - الدلالية إلى الدلالة التصورية. فلم يعد الأسلوب هو مجرد كيفية عرض الأشياء، بل زدنا عليه ما يحمله هذا الفعل من تصور. وبالتالي أضحي من المسلم به أن الأسلوب التخيلي هو جزء من النشاط المعرفي الذي لا بد أن تعطى له الأهمية في ما سميناه، بعد بافيل، بالاقتصاد الثقافي والرأسمال الرمزي. ودون أن نتحمس للبحوث المعرفية التي أنتجها علم النفس المعرفي في مجال دراسة الخطابات، والخطابات الحكائية، على وجه التخصص، ودون أن نتورط في تبين لم يحن أوانه للنقد الثقافي، ودون أن نحمل الروايات أكثر مما ينبغي، علينا أن نقول أن البحث في هذه القضايا الدقيقة والحاسمة لازال في إلى التعمق والسبر والمعاودة. وليس ما جئنا عليه سوى جزء ضئيل جدا لما نتوقع من دراسات العوالم التخيلية.

لقد انطلقنا، في هذا الفصل، من رغبة طموحة بموجيها نحدد أهم الظواهر التي تندرج تحت ما اصططلحنا عليه بالأسلوب/ الصوغ الأسلوبي في العوالم

التخيلية، في روايات الكوني. لنتهي إلى أن تلك الظواهر تتحدد في العناصر التالية، وفق الخطاطة الآتية :



لقد قادتنا دراستنا للجانب الأسلوبي في العوالم التخيلية، عند الكوني، إلى النتائج التالية:

- ينبغي أن تتسع دائرة الظواهر التي يجب أن يشملها مفهوم الأسلوب.

- التوازن الحاصل بين العوالم التخيلية، من حيث طبيعة المناطق التي تتشكل منها عوالم الكوني التخيلية. وهذا التوازن يعود بالدرجة الأولى إلى عدد الأنساق التي يحيل عليها النص الروائي.

- غلبة المناطق المختلطة على العوالم التخيلية، عند الكوني، مما يفسر طبيعة عوالمه واشتمالها على كل عناصر المنظومة الثقافية سواء أكانت من طبيعة واقعية أم غير ذلك.

- يشكل اللعب السياقي والتناص أهم الوسائل التي يعتمد إليها الكوني لتكوين طرائقه، في التخيل، مع ميل شديد إلى طريقة التناص لكونها تحقق لعوالمه القدرة على امتصاص أنساق وخطابات إحالية كثيرة.

- تتميز أغلبية عوالم روايات الكوني بالاستقرار لكون وضعية السارد محفوظة وصوته يعلو على عوالمه الحكائية الشيء الذي يحفظ لها تماسكها واستقرارها.

- تشكل المسطرات الأسلوبية الثلاث : الانتقاء والتوليف التخيلي وبنية الكشف الذاتي أهم دعائم العوالم التخيلية كي تتشكل كعوالم ذات خصوصية محددة.

### هوامش الفصل الثالث:

1 - نحيل هنا على ميرسيا إيليااد:

Mircea,E(1957):Mythes,rêves et mystères. Foli - Essais, Paris,Gallimard, pp. 21 - 40

2 - مفتاح، محمد(1996):التشابه والاختلاف : نحو منهجية شمولية. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

3 - Strauss,L. C(1986):Anthropologie Structurale II,. Paris,. Plon,p162 -

4 - فالأسطورة، في روايات إبراهيم الكوني ترتبط بالعجائبي لأن مادتها تصعد إلى الأزمنة القديمة، وترتبط بالإنسان لما تحمله من أبعاد ميتافيزيقية.

5 - نحيل هنا على المراجع التالية:

Tomachevski,B(1966):"Thématique",in Théorie de la littérature,Paris,Seuil.

Greimas,Ag(1966):Sémantique Structurale,Paris,Seuil.

Barthes,R(1977(1969)):"Introduction à l'analyse structurale des récits" in poétique du récit,Paris. ,Points.

6 - نذكر من بينهم على وجه الخصوص:

Marc,Angenot(1973):"Intertextualité : Enquetes sur l'emergence et la diffusion d'un -M" in Revue des Sciences Humaines,N°189,Mars1983.

Genette,G(1982 ):Palimpsestes, Paris ,Seuil,.

مفتاح، محمد(1985) : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) - الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي،

مفتاح، محمد(1999):المفاهيم معالم : نحو تأويل واقعي البيضاء، تالمغرب، المركز الثقافي العربي.

د. يقطين، سعيد(1992): الرواية والتراث السردى، الدار البيضاء، المغرب،  
المركز الثقافي العربي،

7 - د. عبد الله المدغري العلوي (1988):

Narratologie: Théories & Analyses énonciatives du récit, Rabat, Maroc; eds  
Okad.

8 - تميز دوريت كوهن، بطريقة نوافقها عليها تماما، بين تذويت السارد  
وتذويت الشخصية، تقول:

"... كلما كان السارد حاضرا ومتفردا، فإنه قليلا ما يكون في مستوى الكشف  
عن الحميمية النفسية لشخصياته (...). ويبدو، تقريبا، أنه يحرس، بشكل غيور، على  
سلطاته باعتباره المصدر الأوحى لأي تأمل داخل الرواية"، ص 41.

Dorrit, C (1977): La transparence intérieure, Paris, eds Seuil.





# خاتمة الربع



" يقول پاسكال في أولى خواتمه : "المبادئ في الذهن الهندسي ملموسة. ولكنها بعيدة عن مألوف الاستعمال حتى أنه ليصعب أن توليها وجهك لعدم الاعتياد، ولكنك لو أدركته صوبها قليلا لرأيت المبادئ ملء البصر. ويجب أن يكون الفكر متناهما في المغالطة ليخطئ في الاستدلال بمبادئ هي من الضخامة بحيث يكاد يستحيل أن تفوتك. ولكن المبادئ في الذهن المرفف، جارية في الاستعمال المألوف وتجاه أعين الناس جميعا، فلا حاجة معها إلى إدارة الوجه أو أعمال الجهد، وجل ما يقتضي لها عين بصيرة، ولكن من المحتم أن تكون بصيرة لأن المبادئ هي من الدقة والتعدد بحيث يكاد يستحيل أن لا يفوتك بعضها، والحال إن الذهول عن مبدأ يفضي بك إلى الضلال. وعلى هذا يجب أن يكون النظر كثير الجلاء ليرى جميع المبادئ وأن يكون الفكر صائبا لئلا يغلط في الاستدلال بمبادئ معروفة. " خواتم، ص 7. (1)

حاولنا، في هذا البحث، جاهدين، ما أمكننا، ذلك، ووفق شروط وإكراهات البحث، أن نشتغل بمفهوم قار هو العالم التخيلي، وبجملة من المصطلحات ذات الصلة، وبإجراءات منهجية وتصورات نظرية. وكان وكدنا، على مدى هذا البحث، أن نحقق هدفين إثنيين : أحدهما نظري، ويتمثل في إرساء صياغة نظرية متكاملة لمدلول العوالم التخيلية كأحد المفاهيم الأكثر جدة وإثارة، والثاني تطبيقي، ويتجلى في منح المفهوم مقدرة وصفية وتأويلية لمجموع النصوص التخيلية لأحد الروائيين المغاربة الأشد إثارة للانتباه، نظرا لجدة نصوصه وتمايزها الواضح عن كثير من النصوص الروائية العربية والمغربية. في الحقيقة كانت غايتنا أكبر من مجرد الأفصاح عن مزيد من التحمس لنصوص الكوناني الروائية، إن الأمر يتعلق بإسعاف البحث

الأكاديمي والتحليلي بجملة من المفاهيم والاجراءات المنهجية والتصورات النظرية عن طبيعة العوالم التخيلية، ومحتوياتها، والصوغ الأسلوبي الذي تتجلى من خلاله العوالم التخيلية.

- فعلى المستوى النظري تتبعنا كيفية تشكل مفهوم العوالم الممكنة، والصلاحية النظرية والتطبيقية التي منحت له قصد حل العديد من القضايا المنطقية والدالية، وفق مقصدية محددة تتجلى في خلق قطعة مع المنظورات التولوجية والميتافيزيقية التي طالما تحكمت في الأبنية الدالية والصياغات النسقية في مجالات المعرفة، قديما وحديثا. لكن تدقيقاتنا دفعتنا إلى توجيه نقد مؤسس لمفهوم العوالم الممكنة، خلصنا منه إلى صياغة تصور نظري عن مفهوم العوالم الممكنة يقوم على نبذ الثنائيات التي طالما وظفتها نظرية العوالم الممكنة في إطار اشتغالها الدلالي. وهكذا انتهينا إلى أن العوالم التخيلية :

- نتاج للخيال البشري ( فرديا كان أم جماعيا).

- أبنية ثقافية يتوقف وجودها على إنتاج وتأويل المواضيع التواصلية.

- عوالم ملموسة أو عوالم جاهزة.

- عوالم مشوشة لأنها تتصل بمعرفة متلقي هذا العالم الحالي.

- عوالم غير تامة، واقعية، تامة، سيميائية وغير متماثلة فيما بينها.

- عوالم اختيارية وغير محينة. وتتمثل هذه العوالم الاختيارية وغير المحينة

في : العقائد، والرغبات، والمقاصد والاستهواءات المتعلقة بالشخصيات. وعليه تتكون لدينا لائحة بأنماط العوالم الاختيارية الآتية: العوالم الابستيمية أو المعرفية - عالم الأهواء - عالم الواجب - عالم الرغبات.

- أما على المستوى المنهجي فقد انطلقنا من تحليل النصوص الروائية من

منظور ايجابي يجمع بين الوصف والتحليل والتأويل آملين من وراء ذلك تمتيع نصوص الكوني الروائية بأكبر حد ممكن من الافصاح عن تشكيلاتها ودلالاتها.

وعليه فإن نظرية العوالم التخيلية هي وصف وتحليل وتأويل للدينامية التخيلية. وهذه الدينامية هي عبارة عن نقطة تلاق بين العوالم الحالية (المسماة واقعية) والعوالم الخيالية (المسماة مستحيلة).

والنص الروائي، كما مارسنا ذلك، في هذا البحث، منسجم مع دلالاته. لكن هذه الدلالات (النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية...) لا تتوسل تصورا، أو فعلا قصديا، لأنه لا وجود لمعنى أو دلالة للنص الروائي عن طريق ذات، هي في الواقع، كما يقول الهرمونتكيون، شيء آخر غير المعنى أو النص. ومعنى النص الروائي، كما فعلنا، هو مضمون النص كما تجلى لنا من خلال دلالاته. وبهذا المعنى تكون نظرية العوالم التخيلية عملا نظريا يدمج المقاربة النصية بمقاربة تأويلية، لاكتفي بوصف المعنى الفارغ الذي يدعمه الجميع، وإنما تضيف إليه مجموع الديناميات التي تتولد عن النشاط الذي يمارسه المؤلف والقارئ في علاقتهما بالعالم.

- وعلى المستوى التطبيقي تناولنا مجموعة من روايات الكوني، تنتمي إلى فترات متباعدة، من الناحية الزمنية، من ثلاث زوايا:

#### - منظور طبيعة العوالم التخيلية:

وهو المنظور الذي مكنتنا من التوصل إلى النتائج الآتية:

- تؤسس روايات الكوني لنفسها عوالم تخيلية تتميز بوضعية حكاية وأنثروبولوجية ولغوية خاصة. وتتمظهر هذه الأمور مجتمعة في التصورات العامة للمعارف التي تنتجها نصوص الكوني أو تتقاطع معها صراحة أو ضمنا.

- كما يؤثث الكوني عوالمه التخيلية باللجوء إلى دواخل الشخصيات واستنطاقها قصد اضماء مزيد من الأصالة عليها. وقد وجدنا أن اللاحاح على وصف البواطن والدواخل يقترن اقترانا ملحوظا بلحظات التحول التي يعرفها مسار الشخصيات، فيكون لذلك أثره البين على تحوّل برنامجها السردي. ولا يندرج هذا التكنيك ضمن تصور نفساني لماهية الشخصية، بل يتعداه ليفصح عن أطروحة تتخلل

نصوص الكوني القصصية والروائية، وتتجلى في هذه الصفة الملحوظة على إبداع الكوني التي تتغى إعادة بناء عوالم واقعية من خلال تحيينها ضمن عوالم تخيلية. أقصد إن نصوص الكوني الروائية تفصح عن حنين جارف من أهم عناوينه تحيين عوالم دمرها التاريخ ونستها الأقدار.

- وعلى عكس العوالم التخيلية، في الروايات الحديثة، التي جعلت من المكون الزمني أهم مؤشر على جدتها وتمايزها عن المحكيات الكلاسيكية، نجد أن الصوغ الطبعاني، في روايات الكوني، يتمثل في الاندراج ضمن الفضاء - المكان مخلخلاً بذلك القواعد الأرسطية، مولياً للمكان، في تعدده، كل الأهمية. ويوشك المكان أن يكون الثابت البنيوي في عوالم الكوني. ويشكل الفضاء الصحراوي أهم فضاء يتخلل روايات الكوني.

- تأتي الحكبة، في النصوص الروائية التي كانت موضوع تحليلنا، مصوغة بشكل واضح ومقنع. وقد وجدنا أن هذا المفهوم يملك قدرة هائلة على تفسير جوانب من نصوص الكوني. وقد وجدنا أن صياغة الحكبات، في روايات الكوني، تأخذ ثلاث صور، هي: التسلسل، التضمن، التناوب.

لكن الكوني يجمع، في كثير من الأحيان، بين هذه الصور. وأهم الحكبات التي نصادفها ما يلي : حبكة الاختبار - حبكة التربية. وفي النهاية لابد أن نقر بأن أهمية مفهوم الحكبة أنه بمثابة إقرار بقيمة التطور والتحول في أي رواية.

- وجدنا أن الشخصيات، باعتبارها من أهم مؤشرات العوالم التخيلية، لا يمكن التعرف عليها بسهولة، ذلك لأنها تخضع، في نصوص الكوني، لبناء محكم تصير فيه الشخصية حاملة لمعاني شتى وباعثة على الكثير من الفهم والتأويل.

وقد أنهينا إلى أن الشخصيات، في عوالم الكوني، تنتمي إلى أحد الصنفين :

- شخصيات حالية / مرجعية.

- شخصيات تخيلية، وهي إما ممكنة أو مستحيلة.

ولكل صنف مقدار من الحضور والبروز والوظيفة. فالشخصيات الحالية / المرجعية تحيلنا، منطقيا، على معطيات مهمة لأنها هي التي تسمح لنا، كقراء، بتقييد الزمن المطلق المميز لروايات الكوني. وبفضلها نصبح قادرين على تأويل العوالم التخيلية. أما الشخصيات التخيلية فهي الأكثر حضورا وبروزا، ومن أسباب ذلك :

- وظيفتها الحكائية المحضة، ولكونها أساس كل الأحداث المركزية.
- الحرية التي تمنحها للشارد بشحنها بكل الصيغ الفكرية والوجدانية التي تستهويه.

- كون هذه الشخصيات حاملة لقيم مضادة لقيم سالفه.
- امتلاكها لشرعية وجودية ممثلة في اسم العلم الذي يسمها كما تسم البيولوجيا الكائنات جميعا.

#### - منظور محتويات العوالم التخيلية:

ركزنا اهتمامنا، في هذا الجزء، من بحثنا، على ما سميناه بمحتويات العوالم الكونية، وهو الأمر الذي قادنا إلى معرفة المعطيات المتعلقة بالعوالم الاستيمية، وعوالم الأهواء، وعوالم الواجب وعالم الرغبات.

وقد خلصنا إلى أن العوالم الاستيمية تتصل بالمعرفة التي تتوفر لدى الشخصيات، أو بالمعتقدات التي تتبناها في وضعها الحالي / الواقعي. وقد وجدنا أن شخصيات روايات الكوني تبني معرفة نوعية تميزها وتمنح عوالمها أصالة وتفردا، تتمثل في طلب الخير وتجنب الشر، والسعي إلى الحرية كهم وجودي وأساسي، مع تبني قيم خالصة بخصوص العلاقة التي ينبغي أن تربط الرجل بالأم، خاصة، أو بالمرأة، عامة.

أما عالم الأهواء المتصل بالعاطفة فيحضر كحالات نفسية معقدة مرتبطة بالمثل. ومن أجل إبراز الدينامية الأهوائية، في روايات الكوني، ركزنا على الأبعاد الأهوائية الآتية : الانتقام - تشطي الذات. فوجدنا أن الناظم لهوى الانتقام، عند الحاج البكاي، يأخذ صورة الخطاظة الآتية :



موضوع الرغبة: رغبة الحاج البكاي في الانتقام من خصومه.



الإعداد لتنفيذ الرغبة : طلب مساعدة العرافة ماتارا.



تنفيذ الرغبة : مواجهة الزوجة الصغرى لكبير تجار غدامس وأحد ألد خصومه.

أما صورته لدى وانتهاي فتأخذ شكل اختراق للحرمت من خلال نكاح المحارم ( البنت ثم الحفيدة).

كما قادنا تحليلنا لعوالم الواجب ) وهي مجموع الاختيارات التي تجريها الشخصيات بإزاء مل هو أحسن أو سيء، وبالنظر إلى المبادئ الخلقية لشخص أو فئة معينة) إلى أن المطالب التي تصوغها الشخصيات تأخذ صيغة مطالب كسمولوجية وسيكولوجية غايتها التفسخ من كل إكراهات المألوف والمعتاد والواقع.

وفي نهاية هذا الجزء، أنتهينا إلى التأكيد على أن الأحلام والهلوسات والتخيلات تشكل رافعة لتأصيل الدواخل وجسرا للتواصل اللاشعوري بين عالم مكبوت وصور رمزية العالم الخارجي.

إن العوالم السابقة تكشف باللمس بأن شخصيات الكوني حاملة لبرنامج حدثي تتحكم فيه أنساق ذهنية مستمدة مما تجمع لدى هذه الشخصيات من خبرات وقيم ومثل ومسلمات.

- منظور الأسلوب في العالم التخيلي:

لقد فرض علينا تناولنا الجديد للصوغ الأسلوبي للعوالم التخيلية تبني تصور جديد لهذه الماهية التي كانت الدراسات التجزئية حصرها في مجموعة من المعطيات اللغوية المجلية لحد أدنى من مقصديات الأنماط الكلامية الأدبية. هذا التضييق لم يرق لنا لأسباب شتى.

يتحدد المفهوم الأولي للأسلوب، عندنا، على أنه طرائق فعل الأشياء أو الكيفيات التي تصاغ بها هذه الأشياء. فالأسلوب مرتبط إذاً بالفعل البشري كصوغ مقصود، أي كبناء مراد لذاته مشخّص لإرادة سيميائية في النصوص التخيلية - الأدبية. فكل شكل له أسلوبه الخاص يحتم التفكير فيه كنتاج لفعل بشري.

و قد أخذ تناولنا لتمظهرات الأسلوب/ الصوغ الأسلوبي منحى تدريجيا عالجا من خلاله الاجراءات والمساطر والعمليات الآتية:

#### - العوالم التخيلية بحسب نوع المنطقة:

قصدنا بالمنطقة الوعاء التخيلي الذي يتضمن عددا معينا من أنساق الواقع. وقد بينا أن العوالم التخيلية تنقسم من حيث نوعية مناطقها إلى نوعين اثنين:

1 - عوالم تخيلية متجانسة ( وهي العوالم التي تتكون، فقط، من نسق واحد)،

2 - عوالم تخيلية متغايرة الخواص ( وهي العوالم المكونة من عدة

مناطق، أي من عدة أنساق، من أنساق الواقع، متجاورة أو متباعدة). كما سجلنا أن كل منطقة تنقسم بدورها إلى نوعين اثنين:

1 - المناطق الخالصة (وهي مناطق إما للسخرية أو الغرائبية)،

2 - المناطق المختلطة (وهي مناطق تجتمع فيها كل العناصر السالفة الذكر).

وتكون المنطقتان إما واقعتين أو فانتاستيكيتين. وتتكون المناطق المختلطة بطريقتين:

1 - اللعب السياقي (تعدد الموتيفات)،

2 - التناص (الجمع بين عدة أنساق أو تدمير نسق أحادي).

كما أوضحنا، فإن العوالم التخيلية تنقسم، بحسب الفعل السردي - الوصفي، إلى عالمين: عوالم قارة ونهائية (حينما نكون بإزاء سارد تقليدي)، وعوالم غير قارة، غير ثابتة ولا نهائية (حينما يكون السرد حصيلة منولوجات ومنظورات الشخصيات). وقد قادنا وصفنا ذلك إلى النتائج الآتية:

- توازن عوالم الكوني من حيث الأنساق التي تتكون منها.

- توازن على مستوى المناطق الخالصة والمختلطة.

- تشابه العناصر الموتيفية، في عوالم الكوني التخيلية يوحى بوحدة العوالم الحكائية والتخيلية. كما أن الموتيفات الثابتة هي النوع الموتيفي المهيمن على روايات الكوني، وتعليل ذلك أن أغلب روايات الكوني تولي أهمية قصوى لدواخل الشخصيات، على اعتبار أن التحولات النفسية أشد أهمية من التحولات الخارجية.

- يشكل التناص فاعلا ودينامية تخيليتين كثيرا ما يلجأ إليها الكوني لخلق حوار ضمني بين القصص الدينية والقيم المعاصرة.

- أكثر عوالم الكوني التخيلية غير قارة ولا نهائية لأن السرد هو حصيلة منولوجات الشخصيات، والأحداث تعرض من منظورها كذلك. وإذا كانت العوالم التخيلية القارة والنهائية قابلة للتلخيص، فإن الأمر يصعب بالنسبة للعوالم غير القارة وغير النهائية.

- مساطر وعمليات كبرى:

تؤلف هذه المساطر والعمليات الكبرى صورة من صور مقصديات النصوص، مادامنا، في العوالم التخيلية، غير قادرين على ربطها بمقصديات المؤلفين. وتكمن أهمية دراسة هذه المسطرات والعمليات الكبرى في أنها تجعل العوالم التخيلية، بالموازاة مع العالم الحالي، في حالة تجاور وتجاوز وتناف. وتنقسم هذه المساطر والعمليات الكبرى من ثلاثة أقسام:

- الانتقاء: وقصدنا به هذه العملية المسطرة التي يتبعها العالم التخيلي في علاقته بالأنساق المحيطة الأخرى. وقد بينا أن هذه الأنساق (ذات الوضع المرجعي) حينما يتم إدراجها، في العوالم التخيلية، تتعرض لثلاث إجراءات واضحة:

الحذف - الاتساع - المبالغة.

وهذه من العمليات الصغرى التي تؤدي إلى خلق العالم التخيلي. ويكمن الفعل التخيلي في عملية التخييل ذاتها.

- التوليف التخيلي : وقصدنا به الاستراتيجية التي يعتمد عليها كل عالم تخيلي لترتيب المواد المنتقة من الأنساق الأخرى. والغاية من هذه العملية / المسطرة تحرير التخييل من الخصائص المرجعية الحالية. وقد بينا أن ثمة مستويات علائقيان إثنان لمعالجة التوليف التخيلي:

- المستوى العلائقي الأول ويتمثل في القيم والاستشهادات ولاقتباسات.  
- المستوى العلائقي الثاني، ويتمثل في مقصدية الذوات الفاعلة، وبحثها المحموم عن علاقات ممكنة.

- بنية الكشف الذاتي: يكاد التخييل يكون الشكل الوحيد الذي يفصح عن تخيلته، حيث للتخيلية دور حيوي في كل الديناميات المعرفية والسلوكية. والافصح عن الطابع التخيلي ليس معناه الخداع المحض بل معناه وجود مقصدية معينة تستلزم ذلك. وقد اعترنا العالم التخيلي عالما ثانويا بإزاء عالم أولي (العالم الحالي). والثانوي هما بمعنى الأسبقية في الوجود. كما بينا أن العلاقة بين العالمين (الحالي والتخيلي) هي علاقة تشاكل وتواز.

إن نظرية العوالم التخيلية ميدان للبحث والنظر من المأمول أن يختط لنفسه طرقا وأساليب قد تستعصي على التصور لوجود ارتباط عضوي بين هذه النظرية وكثير من الحقول المعرفية الأخرى. ذلك إن من ميزات هذه النظرية عدم القطيعة مع مكتسبات نظريات الأدب، لكن مع روح خفاقة للارتباط بمستجدات العلوم الأخرى، سواء كانت علوما إنسانية أم علوما بحثية. إن نظرية العوالم التخيلية مطالبة، مستقبلا، بالاً تكتفي بالعمل، ببساطة، على ما تعرف، إذ من الضروري أن تدرك قصورها. فكل نظرية تعرف ما يقع ضمن مجالها، مطالبة بمعرفة حاجياتها كي تتجاوز أوجه قصورها.

هوامش الخاتمة:

- 1 - ج. هيو سلفرمان (2002) : نصيات بين الهرمونيظيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.  
أما العنوان الأصلي للكتاب فهو :

Textualities Between Hermeunetics and Deconstruction, N - York and London  
, Routedledge (1994

# المصادر والمراجع



## لائحة المصادر والمراجع

### I - المصادر:

- 1 - الخسوف (الرباعية)، قبرص - بيروت، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر.
  - 1 - 1: البئر ( 1991 ) ط ( الطبعة ) 2.
  - 1 - 2: الواحة ( 1991 ) ط 2.
  - 1 - 3: أخبار الطوفان الثاني ( 1991 ) ط 2.
  - 1 - 4: نداء الوقواق ( 1991 ) ط 2.
- 2 - التبر (1990)، بيروت - قبرص دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، ط 3 (1993).
- 3 - نزيل الحجر (1990)، بيروت - قبرص، دار التنوير للطباعة والنشر - تاسيلي للنشر والإعلام، ط 3 (1992).
- 4 - الممجوس (2):
- 4 - 1: الجزء 1 (1990)، بيروت - قبرص، دار التنوير للطباعة والنشر - تاسيلي للنشر والإعلام، ط 2 (1992).
- 4 - 2: الجزء 2 (1991)، بيروت - قبرص، دار التنوير للطباعة والنشر - تاسيلي للنشر والإعلام، ط 2 (1992).
- 5 - السحرة (ج 2): بيروت - قبرص، دار التنوير للطباعة والنشر - تاسيلي للنشر والإعلام.
  - 5 - 1: الجزء 1 (1994)
  - 5 - 2: الجزء 2 (1995)
- 6 - واو الصغرى (1997)، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.



- 7 - عشب الليل (1997):، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.  
8 - الدمية (1997)، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

## II - المراجع العربية:

- صلاح إسماعيل ع. الحق (1993): التحليل اللغوي عند مدرسة أوكسفورد (دار التنوير - لبنان)  
أفلاطون (دون): الجمهورية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.  
- د. يمنى العيد (1997): فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان.  
أرسطو، طالس (1973): فن الشعر ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2.  
- د. سعيد بنكراد (2001 [1994]): السيميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، كتاب الجيب العدد 29 - المغرب.  
- عثمانى الميلود (2000): الشعرية التوليدية: مداخل نظرية، منشورات شركة النشر والتوزيع - المدارس - الدار البيضاء.  
- د. مصطفى يعلى (2001): القصص الشعبي بالمغرب: دراسة موفولوجية - شركة النشر والتوزيع - المدارس - الدار البيضاء، المغرب.  
د. محمد، مفتاح (1985): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.  
محمد، مفتاح (1999):  
المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي. المركز الثقافي العربي - البيضاء، المغرب.  
محمد، مفتاح (2000):  
مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.  
د. سعيد، يقطين (1992):  
الرواية والتراث السردى. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.  
- سعيد، يقطين (1997):  
قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

III - المراجع الغربية:

MACKIE,J. L(1973):

Truth,Probability,& - Paradox. Oxford:Clarendon,Press

SIMON,BLACKBURN(1994):

The Oxford Dictionary of Philosophy - OXFORD. University –Press.

ANTONY ,FLEW(1985):

A Dictionary of Philosophy –Macmillan. References Books.

CHIERCHIA,Gennaro ,& SALLY Mc Connel - Ginet(1990):

MEANINGS &Grammar:An In troduction to Semantics. Massashusetts Press. Cambridge

CURRIE,Gregory(1990):

The Nature of Fiction –Cambridge:Cambridge Cambridge University Press.

KRIPKE,S(1959):

The Nature of Necessity - Oxford:Clarendon Press.

London: Cornell University Press.

PAVEL ,TH(1986):

Fictional Worlds –Cambridge ,Massachusett,& London:Haward University Press.

PLANTINGA,A(1974):

The Nature of Necessity - OXFORD,Clarendon Press.

MEYER,M(1982):

Logique, Langage & Argumentation. eds Hachette.

- Banfield,Ann(1982) :

Unspeakable Sentences. Routledg - e & Kegan Paul. London.

- Benveniste,E(1966):

Problèmes de linguistique générale. Gallimars. Paris.

- Currie,Gregory(1990) :

The nature of fiction. Cambridge:Cambridge Univ. Press.

- Dijk,T. A. van(1972) :

Some aspects of text grammars The Hague,Paris :Mouton.

- Petry,sandy(1990):

Speech Acts & Literary Theory. N. Y & London:Routledge.

- Pratt ,Mary Louise(1977) :

Towards a speech Act Theory of literature discourse Bloomington Indiana

- Searle,J. R(1979) :

Expression &Meaning. Cambridge Univ. Press(pp. 58 - 75).

Lotman,Y(1977) :

Structure of the Artistic Text. Ann Arbor :Michigan Slovic Contributions 7.

Derrida,J(1967) :

L'écriture et la différence.. eds,Seuil/Points,Paris.

Barthes, R(1974):

S/Z. eds. Seuil

- Landow,George(1992) :

Hypertext. The convergence of contemporary critical theory and technology.  
Baltimore and London :The Johns Hopkings. UP.

. Walton,Kendall(1990) :

Mimesis as make - believe. On the fondation of the representational Arts.  
Cambridge,Mass :Harvard. UP.

- Nell,V(1988) :

Lost in a Book. The Psychology of Reading for pleasure. New York :Yale UP.

- Gerrig,R. J(1993):

Experiencing Narrative Worlds. On the psychology Activities of reading. New Haven and London:Yale UP.

McBrian,B(1987) :

Postmodernist Fiction. N. Y :Metheun

Goodman,Nelson(1978) :

Ways of Worldmaking. Indianapolis :Hackett.

Goodman,N(1984) :

Of Mind and Others Matters - Cambridge,Mass ,Harvard Up.

Frye,N(1954) :

Anatomy of criticism - Princeton(

- Todorov,T(1970) :

Introduction à la littérature fantastique - Points/Seuil,Paris

Jacquenod,C(1988) :

Contribution à une étude du concept de fiction, Berne,Lang.

Pavel,Th(1986):

Fictional Worlds,Harvard University. Press,Cambridge,Massachusettes&London - England(Printed in USA)

- Genette,G(1991):

Fiction &Diction,Eds Seuil.

Guiraud,P(1957):

La Stylistique,PUF,Paris,France.

Nelson,Godmann(1984):

Of Mind & Others Matters,Cambridge,Harvard University Press.

Nicolas,Wolterstorff(1980) :

Works and worlds of Art. Oxford,Clarendon Press

Iser,W(1991(1993)):

The Fictive and the Imaginary Charting Literary anthropology.. Hopkins Univ. Press,London

- Eco,U(1990):

The Limits of Interpretation. Bloomington & Indiana:Indiana University Press.

Maitre,D(1983):

Literature & Possible Worlds. London:mid dlesex Polytechnic Press. -

Dorrit,C(1977):

La transparence intérieure. eds Seuil. Paris

Ricardou,J(1978):

Le texte en conflits,in Nouveaux problèmes du roman,Paris,Le Seuil.

Bachelard,G(1957):

La poétique de l'espace. eds PUF

Bourneuf,R & Ouellet ,R(1972):

L'Univers du roman ,eds PUF

Weibsgerer,J(1978):

L'Espace romanesque,eds. L'Age d'Homme.

Mitterand,M(1980):

Discours du roman,eds PUF.

- Mircea,Eliade(1963):

Aspects du mythe. Folio Essais ,eds Gallimard.

Mircea,Eliade(1957):

Mythes ,Reves et mytères. eds Folio - Es - sais,Gallimard. Paris

- Levi - Strauss,C(1968 - 1973):

Anthropologie Structurale 1 et 2. eds Plon - Paris.

- Coquet,J - C(&autres)(1986):

Sémiotique:L'école de Paris,eds Hachette Université - Paris.

- Hamon,Ph(1983):

Le pesonnel dans le roman. Librairie Droz,Genève.

- Kripke,S(1980):

La logique des noms propres. éds de Minuits. Paris.

Genette,G(1982 ):

Palimpsestes,Seuil,Paris.

Mdaghri,A. A(1988):

Narratolgie:Théories & Analyses énonciatives du récit;eds Okad. Rabat,Maroc

Freud,S(1961):

Introduction à la psychanalyse. eds Petite Bibliothèque Payot. France

Todorov,T(1977):

Théories du symbole. eds Seuil,Paris.

Wolterstoff(1980):

Works & Worlds of Art. Clarendon Press - Oxford.

Wilson,R. Rawdon(1990) :

Palamedes'Shadow in Explorations in Play,Game and Narrative Theory. Bos-

ton :Northeastern. UP

Ryan,M. L(1991):

Possible Worlds ,Artificial Intelligence & Narrative Theory. Bloomington & Indianapolis:Indiana University Press.

## - الدراسات والمقالات:

- بالعربية:

- د. طه عبد الرحمن:

"تجديد النظر في إشكال السببية عند الغزالي ونظرية العوالم الممكنة" مجلة المناظرة العدد 1 السنة 1 - يونيو 1989 .

عثماني الميلود(1998):

"عشب الليل.. عشب الحكاية" مجلة مقدمات عدد مزدوج 13 - 14 ، خاص بالرواية المغاربية، خريف 1998 .

- باللاتينية:

POWERS,Larry(1976):

«Comments on Stalnaker,s propositions» in Issue in the Philosophie of Language, ed A. F Mackay & D. D. Merril(New Haven:Yale. University Press(1976:93 - 103)

Hintikka,Jaakko(1989) :

'Exploring Possible Worlds'in the Humaities,Arts and Sciences. Proceeding of Nobel Symposium 65. eds. Sture Allén. Berlin:De Gruyter,52 - 73.

Davidson,D(1985) :

'On the very Idea of a. 20 Conceptual Scheme'in Post - Analytic Philosophy. eds. John Rajchman and Cornel West. New York :Columbia UP,pp129 - 14

Kendall. L. Walton(1979):

'Style & the Products&Processes of Art' in Berel Lang(1979): The Concept of Style - Philadelphia,University of Pennsylvania Press. Pp45 - 66.

Richard ,M. Gale(1978):

'The Fictive Use of Language' in American Philosophical Quartely ,n°15,1978,Pp37 - 46

Genette ,G(1988) :

'Le statut pragmatique de la fiction narra tive'in Poétique,78,avril 1988 - pp237 - 249

Martin,R(1988) :

'Le paradoxe de la fiction narrative' in Le Français moderne,N°3 - 4,1988.

Ohmann,Richard(1971):

'Speech Acts & the Definition of Literary'in Philosophy & Rhetoric,n°4,Pp11 - 18

LEWIS,D(1979(1973)):

'Possible Worlds' in MICHAEL J. LOUS(eds1979):The Possible Worlds & the Actual: Readings in the Metaphysics of modality - Ithaca.

RESCHER,R(1979(1973)):

'The Ontology of Possible ' in Michael J. Lous(eds

- Eaton,Trevor (1996) :

« Literary Semantics as a Science » in journal of Literary Semantics,xxv/1,pp7 - 65

DOLOZEL,L(1976):

'Narrative Modalities' in Journal of Literary Semantics. Vol. 5,n°1,5 - 14.

- \*\*\*\*\* (1980)



: 'Truth & Authenticity in Narrative' in Poetics Today, Vol. 1, n°3, 7 - 25.

- \*\*\*\*\* (1989):

'Possible Worlds & Literary Fictions' in S. Allén (ed): Possible Worlds in Humanities, Arts & Sciences: Proceedings of Nobel Symposium 65. N.Y. & Berlin: de Gruyter. Pp. 223 - 242

\* - \*\*\*\*\* (1989):

'Report on session 3: Literature & the Arts' in S. Allén (eds): Possible Worlds in Humanities, Arts & Sciences: Proceedings of Nobel Symposium 65. N. Y & Berlin: de Gruyter Pp. 343 - 350.

Pavel, Th (1989):

'Fictional Worlds & the Economy Imaginary' in S. Allén (eds): Possible Worlds in Humanities, Arts & Sciences: Proceedings of Nobel Symposium in 65. N. Y & Berlin: de Gruyter. Pp. 250 - 259

Ryan, M, L (1991b):

'Possible Worlds & Accessibility Relations: a Semantics Typology of Fiction' in Poetics Today, Vol. 12, n°3, 553 - 576.

Marc, Angenot (1973):

"Intertextualité: Enquêtes sur l'émergence et la diffusion d'un -M" in Revue des Sciences Humaines, N°189, Mars 1983.

- Molino, J (1982):

"Le nom propre dans la langue" in Langage, N°66, p. 15

- Nef, Frederic (1987):

"Sémantique des noms propres et Essentialisme" in Critique, N°479, p. 323.

- Kuroda, S. - Y (1976) :

« reflections on the foundation of Narrative Theory » in Pragmatics of language & literature, eds by Dijk, T. A, Van. N. H, pp 107 - 140.

- Schmidt,S(1976):

” Towards a Pragmatics Interpretation of fictionality »in Dijk,T. A(1976) pp. 161 - 177. Univ. Pres

Martha,Nussbaum(1983):

"Fictions of the Soul" in Philosophy & Literature(Review),April,pp145 - 161,



## الفهرس

### 7..... مقدمة البحث

9..... 1) أسباب اختيار البحث في روايات إبراهيم الكوني :

10..... لماذا العوالم التخيلية أفقا نظريا؟

13..... لماذا روايات إبراهيم الكوني متنا؟

15..... 2) المنهجية :

17..... 3) بنية البحث :

17..... أولا : القسم النظري ويتكون هو الآخر من أربعة فصول :

18..... ثانيا : القسم التطبيقي : ويتألف هذا القسم من ثلاثة فصول :

19..... 4) المجال الاصطلاحي والمفهومي:

19..... 5) مقاصد البحث :

## القسم الأول

### الفصل الأول

27 ..... العوالم الممكنة: النشأة والتيارات والإشكالات

29..... 1 - 1: العوالم الممكنة: نشأة المفهوم - التيارات - بعض إشكالات المفهوم:

29..... 1 - 1 - 1: نشأة المفهوم:

31..... 1 - 1 - 2: التيارات الأساسية :

32..... 1 - 1 - 2: التيار الراديكالي عند ديفيد لويس:

34..... 1 - 1 - 2: التيار الواقعي - المعتدل: عند ستانكر:

38..... 1 - 1 - 3: بعض إشكالات المفهوم:

### الفصل الثاني

45 ..... من العوالم الممكنة الى العوالم التخيلية

47..... 2 - 1: من العوالم الممكنة الى العوالم التخيلية: تقاطعات أم تناقضات؟

48..... 2 - 1 - 1: هل العوالم التخيلية عوالم ممكنة؟

51..... 2 - 1 - 2: هل العوالم التخيلية لوائح افتراضية من المواضيع والصفات؟

53..... 2 - 1 - 3: هل العوالم التخيلية تختلف عن العوالم المستحيلة؟

55..... 2 - 1 - 4: منظورات تحليل النشاط التخيلي:

55..... 2 - 1 - 4: المنظور الأنطولوجي للتخيلية:

55.....2 - 4 - 1 - 2: المنظور الأدبي النظري للتخييلية:

### الفصل الثالث

59 .....مشكلة مقولة التخييلية

### الفصل الرابع

71 .....من النص كلعب الى النص كعالم

74.....4 - 1: النص كلعب:

74.....1 - 1 - 4: استلزامات استعارة « عالم النص »:

77.....4 - 1 - 2: قضايا تثيرها استعارة « النص كعالم »:

77.....4 - 1 - 2 - 1: العالم والنص:

78.....4 - 1 - 2 - 2: محتوى عالم النص:

78.....4 - 1 - 2 - 3: النص، عالم أو عوالم:

79.....4 - 1 - 3: مقارنة بين مفهوم اللعب النصي والعالم النصي:

79.....4 - 1 - 3 - 1: وظيفة اللغة:

80.....4 - 1 - 3 - 2: مادة اللغة:

81.....4 - 1 - 3 - 3: موقف القارئ:

81.....4 - 1 - 3 - 4: التجربة:

82.....4 - 1 - 3 - 5: وظيفة الحظ:

82.....4 - 1 - 3 - 6: شروط ومتطلبات:

83.....4 - 1 - 4 - 7: القياس النقدي:

85.....4 - 1 - 4: النتائج الأنطولوجية لنظرية النص كعالم:

88.....4 - 1 - 5: مفهوم اللغة بين فهمين اثنين:

### الفصل الخامس

97 .....الأسلوب في العوالم التخييلية

99.....5 - 1: تعريف وتحديد: للأشياء والمواضيع والأحداث /الأفعال أسلوبها

104.....5 - 2: طرائق تحليل أسلوب أي عالم تخيلي:

105.....5 - 2 - 1: الجزء المحيّن من العالم التخييلي:

105.....5 - 2 - 2: طريقة التقديم: طريقة تقديم الفاعلين التخييليين - الملابسات - الأحداث:

106.....5 - 3: أقسام العوالم التخييلية:

106.....5 - 3 - 1: بحسب عدد الأنساق:

107.....5 - 3 - 2: بحسب مصدر الجمل السردية - الوصفية:

110	5 - 4: مساطر /عمليات أسلوبية كبرى:
110	5 - 4 - 1: الإنتقاء (Selection):
110	5 - 4 - 2: التوليف التخيلي (Fictional Combination):
111	5 - 4 - 7: بنية الكشف الذاتي:
117	خاتمة القسم النظري:

## القسم الثاني

### الفصل الأول

131	طبيعة العوالم التخيلية:
133	1 - 1: المعارف:
135	1 - 1 - 1: فلسفة الإنسان الصحراوي:
139	1 - 1 - 2: العقائد والملل والذُحل:
140	1 - 1 - 3: تحليل العوالم الداخلية واللاشعورية:
145	1 - 2: تعالقات التخيلي: الصوغ الطبيعي في التخيل - الفضاء - الزمن:
154	1 - 3: الحكمة والأفعال:
163	1 - 4: الشخصيات:
164	1 - 4 - 1: شخصيات حالية وأخرى تخيلية:
165	1 - 4 - 1 - 1: الشخصيات الحالية:
167	1 - 4 - 1 - 2: الشخصيات التخيلية:
174	1 - 4 - 3: الكائنات الحية وغير الحية: الخنفسة المقدسة - الودان - ايدنان(الجيل):
175	1 - 5: إسم العلم في روايات إبراهيم الكوني:
176	1 - 5 - 1: أسماء الأعلام الأساسية في روايات إبراهيم الكوني:
180	1 - 5 - 2: رمزية إسم العلم:

### الفصل الثاني

189	محتويات العوالم التخيلية:
191	2 - 1: العوالم الاستيمية أو المعرفية:
192	2 - 1 - 1: الخير في ترك البشر:
193	2 - 1 - 2: لن يذوق طعم الحياة من لم يتنفس هواء الجبال:
193	2 - 1 - 1 - 1: المعنى الميتافيزيقي:
194	2 - 1 - 2 - 2: المعنى الوجودي:

194	2 - 1 - 3: كيف تعتقل امرأة رجلاً:
195	2 - 1 - 3: 1: تامغارت/الأم وأوداد /الابن:
196	2 - 1 - 3: 2: "يحرّم علي أن أتزوج بغير أوداد الجني":
197	2 - 2: عالم الأهواء:
198	2 - 2 - 1: انتقام التاجر الحاج البكاي في "المجوس":
200	2 - 2 - 2: 2: وانتيهاي وانشطار الذات، في عشب الليل:
201	2 - 3 : عالم الواجب:
201	2 - 3 - 1: السلطان والرحالة:
204	2 - 3 - 2: الحرية أم العبودية:
206	2 - 4: عالم الرغبات:
206	2 - 4 - 1: أحلام الشخصيات:
209	2 - 4 - 2: 2: عالم الظلمة:
210	2 - 4 - 2: 1: المرید الشاعر:
211	2 - 4 - 2: 2: الظلمة والسر:
211	2 - 4 - 3: 3: الظلام والفتنة:
212	2 - 4 - 2: 4: الوسواس:
215	خلاصة:

### الفصل الثالث

219	الأسلوب في عوالم الكوني التخيلية:
225	3 - 1: العوالم التخيلية بحسب نوع المنطقة:
225	3 - 1 - 1: المناطق الخالصة والمختلطة:
225	3 - 1 - 1 - 1: طرائق تشييد المناطق المختلطة:
226	3 - 2: العوالم التخيلية والوضع الاعتباري للسارد:
232	3 - 3: 3: مساطر وعمليات كبرى:
237	3 - 3 - 1: الانتقاء:
251	3 - 3 - 2: 2: التوليف التخيلي:
252	3 - 3 - 1: 1: القيم والاستشهادات والاقتباسات:
256	3 - 4 : مقصدية الذوات الفاعلة :
257	3 - 3 - 3: 3: بنية الكشف الذاتي:

259 ..... خلاصات:

265 ..... خاتمة البحث

277 ..... المصادر والمراجع

279 ..... لائحة المصادر والمراجع

279 ..... ا - المصادر:

280 ..... اا - المراجع العربية:

281 ..... ااا - المراجع الغربية:

286 ..... - الدراسات والمقالات:





# العوالم التخيلية

## في روايات إبراهيم الكوني

د. عثماني الميلودي

يمكن وصف علم دلالة العلامات اللفظية ( ومن ضمنها النصوص الأدبية ) على أنه الدراسة النظرية للعلاقات بين الكلمة و العالم ، ويوفر علم دلالة للعوالم الممكنة وليس لعالم فعلي واقعي واحد فقط. بالنسبة للأدب التخيلي ، يعدّ هذا المنظور ثنائي الأهمية : أولاً ، إذا ما أشارت النصوص الأدبية فإنها بالتأكيد تشير إلى العوالم الخيالية الممكنة بدلاً من العالم الواقعي . فمفهوم العالم الممكن هو الذي يشغل المكان في حقل المرجعية للنصوص التخيلية . ثانياً ، يقودنا علم دلالة العوالم الممكنة فنشاء علاقة أكثر ديناميكية بين النصّ الأدبي و عالمه ، فالعوالم التخيلية لا توجد قبل النصوص ، لذا ، ينبغي لكل نص أدبي أن يبني حقله المرجعي و عليه أن يوجد عالمه التخيلي . أساساً ، لابد من النظر إلى النصوص الأدبية بوصفها آليات سيميائية لبناء عالم ما ، ويظهر المرجع بوصفه جانباً ثانوياً من علم دلالة النصوص الأدبية. إن قوة إنشاء العالم التي توسّع مدى وتنوع الكون السيميائي هي التمظهر الأعلى لقابليات إنتاج المعنى للأدب . إن قبول حقيقة العوالم التخيلية بوصفها جزءاً لا يتجزأ من كل ثقافة إنسانية هو اختبار جدي لنجاح خيال إنشاء العالم.

ISBN 978-963343382-6



9 789933 433826

سورية - دمشق - ص.ب: 2322 هاتف: 963 11 56399561  
فاكس: 963 11 56399560 جوال: 963 944624693

\*\*\*\*\*

08 شارع محمد طويب - سيدي امحمد - ولاية الجزائر  
Tel: 0021321717302 / MOB: 00213553437195

FAX:0021321717536



المنشورات الجزائرية المعاصرة  
ALMANA



المنشورات و النشر والتوزيع



المنشورات و النشر والتوزيع